

caderno de notas

MOVIMENTA

ciclo ① mar-ago 2019



Quando a noite é mais profunda, somos capazes de captar o mínimo clarão, e é a própria expiração da luz que nos é ainda mais visível em seu rastro, ainda que tênue. Sobrevivência dos vaga-lumes, Didi-Huberman.

Realização

Frente Brasil Popular
Congresso do Povo
ABD/APECI
MAPE

Colaboração
FEPEC

Parceria

Armazém do Campo
Universidade Popular
Gregório Bezerra

Coordenação

Bernardo Vaz
Cecília da Fonte
Diva Braga
Márcia Rezende
Marcelo Pedroso
Senhorinha Alves
Sérgio Borges
Tita Carneiro
Thiago Mercês

apresentação

Sabemos que através do cinema podemos ter e compartilhar uma experiência singular e intensa com o mundo. O *Movimenta - cineclubes e organização popular* é um processo de formação de cineclubes comunitários organizado por entidades do audiovisual e movimentos sociais em Pernambuco. Aposto na sessão de cinema como um espaço de construção do poder popular, fortalecendo a emancipação e formação do olhar. O primeiro ciclo foi realizado com recursos próprios das organizações envolvidas e doações voluntárias dxs participantes. E com apenas 4 encontros, realizados entre março e agosto de 2019, o processo já ativou cerca de 20 espaços de exibição nas periferias da região metropolitana de Recife. Este caderno de notas é um *material bruto* elaborado a partir de notas realizadas nos encontros descritos na página 2. Na página 3 apresentamos alguns resultados das ações realizadas entre cada encontro. Uma boa leitura à todxs e que estes registros sirvam de matéria prima para os próximos ciclos do *Movimenta*.

22 de março 1º ENCONTRO

manhã | Oficina de formação cineclubista ministrada por Yanara Galvão, Amanda Ramos, Ludmila Carvalho, Pietro de Queiroz da FEPEC.

tarde | Organização entre articuladorxs dos territórios e facilitadorxs do audiovisual.

04 de maio 2º ENCONTRO

manhã | O que pode uma curadoria de cinema? Oficina ministrada por Caroline Almeida.

tarde | Relato dos cineclubes nos bairros e organicidade.

15, 16, 20 e 21 de maio CURSO

**local: Armazém do Campo e UFPE*

“Sensibilidade e militância - programação em cinema e a luta por visibilidade, liberdade e justiça”. Ministrado por Amaranta Cesar (UFRB).

14 de junho 3º ENCONTRO

manhã | Elementos da linguagem audiovisual facilitado por Marcelo Pedroso.

tarde | Relato da experiência do cineclubes no Assentamento Normandia e oficina de cartografia e organicidade facilitada por Itamar Lages.

10 de agosto 4º ENCONTRO

manhã | Representação e representatividade no cinema com Bruninha Leite, Libra, Yane Mendes e Neco Tabosa.

tarde | Relato dos cineclubes e organização do novo ciclo do Movimenta.

MOVIMENTA tempo comunidade

ciclo I março-agosto 2019

- abrangência** **40 bairros ou comunidades** participaram do processo de formação em algum momento.
- cinelubes** **18 cinelubes já iniciaram atividades** nos bairros de Passarinho, Ibura, Várzea, Campo Grande, Dois Irmãos, Ijuí, Morro da Conceição, Apipucos, Engenho do Meio, Centro de Recife, Peixinhos e Sítio Histórico em Olinda. E também em Jaboatão dos Guararapes e Buíque.
- sessões** **42 sessões em 6 meses** realizado pelos participantes em seus bairros e comunidades.
- exibições** **70 filmes**, sendo cerca de 10 longas e 60 curtas
- acervo** **155 filmes** enviados pelos próprios realizadores através de uma chamada pública na web, gerando um catálogo com título, direção, identidade de gênero/sexo, identidade de cor/raça, sinopse, duração, temáticas, link.
- articulações** **80 parceiros locais**, foram ativados aproximadamente, pelos articuladores locais entre instituições, associações, projetos, coletivos, movimentos, ongs, igrejas.

o que é um cineclube?

*para saber mais recomendamos
os materiais da FEPEC
disponíveis gratuitamente em
<https://fepec.wordpress.com>*

- 1 Quando os cineclubes surgiram, a palavra “clube” designava o espírito associativo e tinha justamente uma conotação democrática, participativa. Como os clubes operários ou de imigrantes do começo do século passado. Depois disso, cem anos de atuação consagraram o termo cineclube, que designa em todo o mundo a nossa atividade, e que nós cineclubistas ostentamos com orgulho.
- 2 Os cineclubes tem um papel fundamental na popularização da produção audiovisual e também forma de discutir e debater a relação entre o que é exibido nas telas e o cotidiano.
- 3 Cineclube não tem fins lucrativos. Isso significa que ao contrário de espaços convencionais de exibição cinematográfica (salas de cinema, televisão aberta, internet, dvd), que exibem filmes comerciais e precisam necessariamente gerar renda, o cineclube não segue essas diretrizes. As sessões cineclubistas são abertas ao público em geral, ou seja, a participação de diferentes públicos é bem-vinda.
- 4 Cineclube tem uma estrutura democrática. Todxs xs envolvidxs participam das decisões nas diferentes etapas da atividade cineclubista. Escolher o tema de uma sessão, os filmes exibidos, divulgar, exibir e mediar um debate são tarefas que envolvem os membros de um determinado cineclube por igual.
- 5 Cineclube tem um compromisso cultural, ético ou político. Quando se decide criar um cineclube, geralmente o que move os participantes é a liberdade de exibir e discutir produções que tratem de temas pertinentes e importantes para a sociedade, em aspectos sociais, políticos e estéticos. Ou seja, o cineclube é um espaço de exibição que leva ao debate de ideias e, conseqüentemente, à formação de opiniões - algo que, no caso do cinema, se reverte também em formação de público (ou plateia). É importante que o cineclube sirva também para integrar os participantes e o público (comunidade).

6 No caso específico do Movimenta, entendemos que a gestão de um cineclube tocado por entidades de organização popular se associa a todos os aspectos elencados acima, acrescentando aos mesmos as especificidades das pautas políticas encampadas pelos grupos, mas sem perder de vista a dimensão de prazer e lazer representados pelas sessões de cinema.

o que pode uma curadoria de cinema?

7 Curadoria, na origem da palavra, significa cuidado. O cuidado de colocar um filme ao lado do outro, para que quando estejam juntos, contem uma história pra gente. Trata-se de um termo que diz respeito à seleção dos filmes a partir de critérios que contemplem os objetivos das sessões.

8 O outro lugar para onde aponta a palavra “curadoria” diz respeito ao sentido de cura. De que maneira as artes e o cinema podem ajudar a curar a gente de tudo isso que está acontecendo? Podemos pensar que a atividade cineclubística engloba uma noção de saúde ampliada na medida em que promove acolhimento e trocas entre pessoas, produzindo espaços de reconhecimento, cuidado e responsabilização em que os sujeitos são levados a olhar para si e para o outro.

MITOS QUE FUNDAM O OLHAR

9 Todo mito, quando é criado, está contando uma história pra gente. Na experiência do ocidente, a gente tem algumas mitologias fundadoras das nossas formas de olhar, das quais destacamos três exemplos.

10 Segundo a mitologia judaico-cristã, Adão e Eva estavam no paraíso e andavam nus. Viviam muito bem e não se davam conta da própria

nudez. O que acontece quando Eva morde a maçã? Ela funda a ideia de pecado original, dando a ver a nudez dos dois. Com isso, faz recair sobre a mulher a culpa pela visibilização da nudez. Segundo a narrativa bíblica, a mulher é então punida com a submissão à figura do homem.

11 Na mitologia grega, encontramos a história da caixa de Pandora. Pandora era filha de Deuses e recebe uma caixa de presente, mas fica proibida de abrir. Curiosa para ver o que havia dentro, ela abre a caixa e solta no mundo toda sorte de desgraça e doença.

12 Também na mitologia grega, surge a personagem da Medusa, que era uma Deusa fascinada com Atenas. Ela se ofereceu para ser guardiã do templo de Atenas. Um dos Deuses se apaixonou por ela e resolveu estuprá-la. Atenas acaba punindo Medusa pelo acontecido, considerando-a culpada pela atração que seu corpo exerceu sobre o agressor. Como punição, sobre Medusa recai a proibição de ser vista e quem ousa desrespeitar a sanção, acaba transformado em pedra.

13 Como esses mitos se relacionam com o cinema? A história do cinema é a história de homens que olham. E mulheres que são paisagens para ser contempladas. Quem está escolhendo o que a gente vai ver e não vai ver? E como vamos ver? A partir dessas mitologias, podemos entender esse estatuto do olhar no cinema, responsável por imagens que colocam a mulher como objeto.

OLHAR, PODER, TECNOLOGIA E RESISTÊNCIA

14 Quando falamos em cinema, pensamos em câmera. Mas a ideia de cinema se relaciona ao olhar e também às tecnologias, compondo um circuito que envolve diferentes instâncias de poder. Cinema é poder olhar. Como a gente olha pra coisas? O que significa olhar? E quando a gente olha pra um lugar, a gente escolhe também não olhar. Todo olhar é uma ação política.

15 *O nascimento da Nação, 1915*. Todo mundo que estuda cinema precisa olhar para este filme, de D. W. Griffith. Ele representa um dos marcos fundadores do cinema narrativo. Nele, os heróis são os supremacistas brancos - e os vilões, todas as pessoas negras. Os negros aparecem no

filme através de estereótipos depreciativos e são perseguidos pela Ku Klux Klan, cristalizando na narrativa o imaginário etnocêntrico americano e fazendo do cinema uma arma de propagação de ideais racistas.

16 A própria câmera pode ser racista. Ela não está ali simplesmente capturando o “real”, mas também atuando para produzi-lo. O real, que nos parece tão objetivo, é uma construção de nossos sentidos e das representações que colocamos para circular no mundo, com todos os juízos e significados que elas carregam. A tecnologia, também criada pelas pessoas, carregada diretrizes que também atuam na construção dessas referências - ela nunca é isenta ou neutra, pois está sempre a serviço das demandas e determinações dos grupos que as produzem.

17 Nos anos 40 e 50, a Kodak, empresa responsável pela produção e revelação de filmes, começou a passar para vários laboratórios, o “cartão Shirley”. Trata-se de uma referência que passou a ser usada por laboratórios do mundo todo para calibrar imagens. Através desse padrão, o rosto de pessoas brancas se tornava nítido e o de negros e negras desaparecia. A tecnologia definia assim os parâmetros de representação de pessoas em todo o mundo a partir do ideal da branquitude.

18 O olhar opositivo: a espectadora negra na história do cinema (bell hooks). Toda criança, em algum momento da sua vida, faz uma trela e a mãe diz: olha pra mim que estou falando com você. Na história dos EUA, nas fazendas de algodão, o escravizado olhar para pessoas brancas poderia ser punido. Então o fato de “olhar de volta” soa como um desafio, uma insubordinação. bell hooks conta que gostava de cinema, mas para se identificar com as personagens tinha que se matar, tinha que virar um homem branco. Então ela começa a criar o olhar opositivo: se alguém te olha com um gesto de opressão e você olhar de volta, é um gesto político. Vendo um filme, você não precisa ser consumido por ele. É preciso entender essa possibilidade de olhar de volta, questionar essas imagens.

alguns elementos da linguagem

- 19 A invenção do cinematógrafo constitui o marco inicial da história do cinema. Na descrição dos inventores, Auguste e Louis Lumière, tal aparelho permite registrar uma série de instantâneos fixos, (os chamados fotogramas), criando a ilusão do movimento que durante um certo tempo ocorre diante de uma lente fotográfica. Tal movimento é depois reproduzido através da projeção de imagens animadas sobre uma tela.
- 20 Segundo Robert Bataille, “a gramática cinematográfica estuda as regras que presidem a arte de transmitir corretamente ideias por uma sucessão de imagens animadas, formando um filme”.
- 21 Durante algum tempo, a câmera permaneceu fixa, numa imobilidade que correspondia ao ponto de vista do “regente de orquestra” assistindo a uma representação teatral. Foi o inglês George Albert Smith, que teve o mérito, a partir de 1900, de libertar a câmera de sua posição estática, modificando o ponto de vista de uma mesma cena de um plano a outro. É o que podemos ver, por exemplo, no curta *Grandma’s Reading Glass*, considerado o primeiro a empregar close-ups na história do cinema.

PLANO

- 22 A noção de plano abrange um conjunto de parâmetros: dimensões, quadro, ponto de vista, mas também movimento, duração, ritmo, relação com outras imagens. Uma palavra comumente usada como sinônimo de “quadro”, “campo” ou “tomada”, designa ao mesmo tempo um certo ponto de vista sobre o evento (enquadramento) e uma certa duração.

SUBJETIVA: O PLANO-PONTO-DE-VISTA

- 23 Diz-se “câmera subjetiva” daquela cujo olho se identifica com o do espectador por intermédio do olhar da personagem. Neste caso, a câmera assume a posição de um sujeito de modo a nos mostrar o que ele está

vendo. Ou seja, a cena é acompanhada a partir do ponto de vista de um dos personagens que a compõe, fazendo o espectador “entrar” no filme.

CAMPO, FORA DE CAMPO E ESPAÇO FÍLMICO

- 24 Sendo a imagem limitada em sua extensão pelo quadro, nós acabamos captando apenas uma porção do espaço imaginário, ou seja, aquele representado da realidade. É esta porção de espaço imaginário que está contida dentro do quadro que chamamos de campo.
- 25 Ao espaço invisível que é uma prolongação do visível, nós chamamos fora de campo. Ele está vinculado ao campo, pois só existe em função dele; e poderia ser definido como o conjunto de elementos (personagens, cenários etc) que, não estando incluídos no campo, são contudo vinculados a ele imaginariamente pelo espectador, por um meio qualquer.

PROFUNDIDADE DE CAMPO

- 26 O que se define como profundidade de campo (PDC) é a distância, medida de acordo com o eixo da objetiva, entre o ponto mais aproximado e o ponto mais afastado que fornecem uma imagem nítida. Trata-se de um dado técnico da imagem, que é passível de ser modificado a partir de elementos como a distância focal da objetiva (a PDC é maior quando a distância focal é mais curta) e a abertura do diafragma (a PDC é maior quando o diafragma está menos aberto). Exemplos de diretores que fizeram uso de imagens com grande profundidade de campo: Orson Welles e Jean Renoir.
- 27 Para André Bazin, a profundidade de campo coloca o espectador numa relação com a imagem mais próxima do que a que ele mantém com a realidade. Logo, é justo dizer que, independente do próprio conteúdo da imagem, sua estrutura é mais realista, o que implica, por conseguinte, uma atitude mental mais ativa e até mesmo uma contribuição positiva do espectador à mise en scène.

MONTAGEM – O EFEITO KULECHOV

28 Definição de montagem para André Bazin: “A criação de um sentido que as imagens não contêm objetivamente e que procede unicamente de suas relações”. Na célebre experiência de Lev Kulechov, o mesmo plano do ator Mosjukine revela um rosto que parece mudar de expressão conforme a imagem que o precedia.

DECUPAGEM E ELIPSES

29 Quando afirmamos que “o princípio do cinema consiste em sugerir”, estamos evocando a ideia de elipses: desde que há atividade artística, há escolhas, sendo o(a) cineasta responsável por escolher elementos significativos e os ordenar numa obra. A decupagem consiste em escolher os fragmentos de realidade que serão criados pela câmera. Num nível mais elementar, traduz-se pela supressão de todos os tempos fracos ou inúteis da ação.

30 Mais comumente, a elipse tem por objetivo dissimular um instante decisivo da ação para suscitar no espectador um sentimento de espera ansiosa, o chamado suspense. A elipse deve cortar sem, contudo, neutralizar. Sua vocação não é tanto suprimir os tempos fracos e os momentos vazios quanto sugerir o sólido e o pleno, deixando fora de cena (fora do jogo) o que a mente do espectador pode suprir sem dificuldade.

NARRATIVA E DIEGESE

31 A narrativa é o enunciado em sua materialidade, o texto narrativo que se encarrega da história a ser contada. Se num romance, esse enunciado é formado apenas de língua, no cinema compreende imagens, palavras, menções escritas, ruídos e música, o que torna a narrativa fílmica mais complexa.

32 Organizada como uma sequência de acontecimentos, a história exige uma completude, uma coerência (ainda que relativa) para que possa se tornar autônoma, independente da narrativa que a constrói. Ela parece, assim, dotada de uma existência própria, que a constitui em simulacro do mundo real. É para explicar essa tendência da história a se apresentar como universo que se utiliza o termo diegese.

33 A diegese é, portanto, em primeiro lugar, a história compreendida como pseudomundo, como universo fictício, cujos elementos se combinam para formar uma globalidade. A partir de então, é preciso compreendê-la como o significado último da narrativa: é a ficção no mundo em que não apenas ela se concretiza, mas também se torna uma. Sua acepção é, portanto, mais ampla do que a de história, que ela acaba englobando: é também tudo o que a história evoca ou provoca para o espectador. Por isso, é possível falar de universo diegético, que compreende tanto a série das ações, seu suposto contexto (seja ele geográfico, histórico ou social), quanto o ambiente de sentimentos e motivações nos quais elas surgem.

os filmes, as lutas, a curadoria

- 34 O que podem os filmes pelas lutas?
- 35 O que podem as lutas pelos filmes?
- 36 O que é um filme de intervenção, um filme engajado, um filme militante?
- 37 Cinema militante: cinema disciplinado. Que se inscreve em um quadro prático definido, uma causa pré-existente. Corpo de doutrina precisa. Mesmo critério – filme de propaganda.
- 38 Linha de divisão: cinema militante tem uma causa emancipadora. Isso pode mudar tudo, pelo modo como consideramos que o desejo de emancipação afeta também o desejo de relação com o espectador.
- 39 Cinema engajado: se coloca a serviço de uma causa, sem se inscrever num quadro institucional prático, sem uma plataforma política pré-existente. Não obedece instruções. Cineasta engajado é indisciplinado.
- 40 Tanto o filme militante quanto o filme engajado são filmes de

intervenção social. E esta intervenção se dá em dois tempos históricos.

41 1- Aqui e agora: não tem vocação para durar e perdurar. Pode desaparecer no curso mesmo da luta. Difundir contra-informação e levantar uma energia.

42 2- Longo termo: filmar para conservar os fatos ao olhar da história. Constituir arquivo. Transmissão de uma memória de luta.

43 Cinema de intervenção social: trabalho de imediaticidade performativa, que visa o sucesso de uma luta e a transformação concreta de uma situação de conflito declarado ou de injustiça estrutural. Em médio prazo, o trabalho consiste em difundir uma contra-informação e agitar as energias. A longo termo, trata-se de filmar para conservar os fatos à luz da história, constituir documentos, legar um arquivo e transmitir a memória das lutas às gerações futuras. (René Vautier e Nicole Brenez)

44 Como a história lida com um filme militante?

45 Um certo preconceito (bastante útil quando se trata de recusar-se a levar em consideração uma obra) diz que o cinema engajado, tomado nas urgências materiais da história, mantém-se indiferente a questões estéticas. Esta é uma concepção da ambição formal pateticamente decorativa, uma vez que, ao contrário, o cinema de intervenção existe apenas na medida em que levanta questões cinematográficas fundamentais: por que fazer uma imagem, que imagem e como? Com quem e para quem? Contra que outras imagens ela se confronta? Por que? Ou, posto de outro jeito, que história queremos?

MODOS DE INTERVENÇÃO

46 Ação - imagem / performatividade

47 Proteção - imagem / visibilidade como defesa e sobrevivência

48 Energização / contaminação - montagem como prolepse

49 O cinema engajado deve ser capaz de projetar a força do “imaginário desejável”, que, por sua vez, só pode emergir do conflito com o que existe - numa aproximação entre realização cinematográfica e práxis revolucionária. Para um “filme proléptico”, ou seja, um filme que ostenta para si mesmo a capacidade de antevisão do futuro colocando-se

como arma ou instrumento para a superação dos entraves do presente, é imperativo refutar e transcender ao que existe. A montagem é o último estágio dos conflitos e dos confrontos entre o que existe e o que é desejado, confrontos que devem ser realizados em todas as etapas do filme, sendo a montagem o último estágio de uma série de transcendências que somaria ao material filmado uma nova camada de disputa.

50 Diante dos desafios políticos do presente, como atualizar cada uma dessas formas de intervenção?

51 Diante das fakenews, o que podem as imagens nas suas forças indiciais e performativas?

52 Como lidar com modos de crença?

53 O que pode, hoje, o cinema contra o ataque à verdade, à história, à memória, ao pensamento?

o que a gente precisa fazer pra dar certo?

54 Conhecer o território para lidar com as deficiências de debate da região.

55 Estimular o pensamento crítico, empoderamento do discurso e a defesa dos interesses coletivos da comunidade.

56 Estar junto e sentir-se pertencente ao lugar.

57 Uma leitura crítica dos filmes em relação aos debates gerados na comunidade.

58 Organização e articulação comunitária como exercício de autonomia.

59 Acolher a todos.

60 O cineclube ser um espaço de formação política para todos que participam do projeto independente de partido e ideologia.

- 61 Diálogo com Comissões pré-existentes (experiências).
- 62 Junção com outras atividades (poesia, teatro, musica, dança).
- 63 Agregar outras linguagens às sessões: potencializar a experiência do filme.
- 64 Trazer filmes relacionados às questões problemáticas locais, tanto por meio de filmes que abordem diretamente no discurso, tais temas como filmes que tragam isto em sua estética e dramaturgia.
- 65 Conhecer a comunidade para além das problemáticas locais. Trocar experiências. Como fazer isso?
- 66 Conhecer as movimentações culturais e sociais que já estão acontecendo na comunidade e buscar agregar à construção do cineclube.
- 67 “Ciranda” das crianças.
- 68 Tornar a sessão um espaço afetivo, integrativo e poderoso. Isso é tão importante quanto promover a reflexão e estimular o senso crítico.
- 69 Planejamento.
- 70 Educação popular e organização popular.
- 71 Acessibilidade.
- 72 Criar ponte entre a equipe e os representantes da Comunidade.
- 73 Se ligar nos imprevistos criando planos alternativos.
- 74 Segurança.
- 75 Divulgação.
- 76 Divisão de tarefas.
- 77 Mais pessoas do cinema para facilitar os cineclubes nos bairros.



MULHERES
no AUDIOVISUAL • PE



movimentacineclubes@gmail.com

facebook.com/movimentacineclubes

instagram.com/movimentacineclubes