

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

LINA MARIA CORRÊA MENDES

ÁGUAS, CINEMA E EDUCAÇÃO: REFLEXÕES E PRÁTICAS DE MOBILIZAÇÃO
SOCIAL EM ÁGUA LIMPA - MG

BELO HORIZONTE

2019

LINA MARIA CORRÊA MENDES

ÁGUAS, CINEMA E EDUCAÇÃO: REFLEXÕES E PRÁTICAS DE MOBILIZAÇÃO
SOCIAL EM ÁGUA LIMPA - MG

Monografia de Graduação apresentada como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Ciências Socioambientais pela
Universidade Federal de Minas Gerais.

Orientador: Prof. André Brasil

BELO HORIZONTE

2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço às pessoas que caminharam comigo na construção desse trabalho: meu orientador André Brasil, por todo cuidado e atenção com nas conversas e construção do texto; e minhas amigas Marina, Thais, Gabs, Rafa, Bola, Calango e Manu: muito obrigada pelas ideias compartilhadas e por estarem por perto nesse importante fechamento de ciclo.

Também na construção da oficina de cinema em Água Limpa: Isabela, Iara, Philipe, Luiz Felipe e toda equipe do Projeto Manuelzão. Agradeço pela oportunidade, trabalho coletivo e infinitos aprendizados no caminho das águas. Agradeço imensamente às jovens que participaram da oficina: Giovana, Izabela, Fernanda, Ellen e Karem. Essa experiência levarei para a vida e sem vocês absolutamente nada teria acontecido.

Agradeço ao curso de Ciências Socioambientais, professores, professoras e colegas que conheci, convivi, viajei, trabalhei, estudei e tanto aprendi nesses anos de graduação.

E aproveito para saudar:

À minha mãe e minha irmã, mulheres fortes e inspiradoras.

Ao meu filho, que saiu de dentro de mim.

Ao meu pai, de quem herdei a sensibilidade do quadrinho pintado um menino marinheiro, ele.

Ao meu irmão, por nossa família.

Às mulheres, com quem me conecto a cada encontro, a cada troca com o feminino.

Às pessoas que lutam.

Às minhas professoras e professores da vida.

Às minhas amigas e aos meus amigos, que brincam comigo no viver.

Aos filmes que assisti e às pessoas que me indicaram filmes.

Aos livros que li, e as pessoas que me indicaram livros.

À Grande Mãe Terra, que dá, que cria, que deu, que há.

Aos saberes populares.

Aos mestres e mestras da cultura popular.

Meu mais profundo e sincero agradecimento. Não só por esse trabalho, mas pela experiência da vida.

Você ainda não definiu um animal enquanto não tiver feito a lista de seus afetos. Nesse sentido, há mais diferença entre um cavalo de corrida e um cavalo de trabalho do que entre um cavalo de trabalho e um boi. Um longínquo sucessor de Espinoza dirá: veja o carrapato, admire esse animal, ele se define por três afetos, é tudo o que ele é capaz em função das relações das quais é composto, um mundo tripolar e é só! A luz o afeta, e ele se iça até a ponta de um ramo. O odor de um mamífero o afeta, e ele se deixa cair sobre ele. Os pêlos o incomodam, e ele procura um lugar desprovido de pêlos para se enfiar sob a pele e sugar o sangue quente. Cego e surdo, o carrapato tem apenas três afetos na floresta imensa, e o resto do tempo pode dormir anos a fio esperando o encontro. Que potência, entretanto! Finalmente, sempre se tem os órgãos e as funções que correspondem aos afetos dos quais se é capaz. Começar por animais simples, que têm somente um pequeno número de afetos, e que não estão em nosso mundo, nem em um outro, mas com um mundo associado que souberam talhar, cortar, recosturar: a aranha e sua teia, o piolho e o crânio, o carrapato e um canto de pele de mamífero, eis os animais filosóficos e não o pássaro de Minerva. Chama-se sinal o que desencadeia um afeto, o que vem efetuar um poder dê ser afetado: a teia se agita, o crânio se dobra, um pouco de pele se desnuda. Nada a não ser sinais como estrelas em uma noite negra imensa. Tornar-se aranha, tornar-se piolho, tornar-se carrapato, uma vida desconhecida, forte, obscura, obstinada. (DELEUZE E PARNET, 1998)

RESUMO

O trabalho aqui apresentado começa e termina junto às águas. Estas promovem o encontro entre o cinema, a educação e a mobilização social por meio de uma oficina de cinema realizada com jovens do território de Água Limpa, na divisa entre os municípios de Itabirito e Nova Lima, Minas Gerais. A região, assentada no Quadrilátero Ferrífero e muito pressionada por mineradoras e empresas, é também um berço de nascentes, na cabeceira da Bacia do Rio das Velhas. Em 2018, pela preservação dessas águas, o Projeto Manuelzão inicia um trabalho de mobilização social, educação ambiental e cuidado com as nascentes, do qual fiz parte. Entre cursos de formação de agentes ambientais, rodas de conversa, mutirões e eventos de confraternização, a oficina de cinema – Cine Água Limpa – tinha como objetivo trabalhar as imagens do território com o público jovem, promover discussões, encontros e reflexões, e também um filme sobre o bairro. Trabalhamos com cinema de agosto a novembro e finalizamos com a exibição do filme *Água Limpa: um olhar* em uma praça da comunidade. Apresento assim a metodologia da oficina, seus percursos e percalços, assim como reflexões que teço enquanto educadora e mobilizadora social em busca por compreender os afetos gerados nesse processo e as interseções entre os objetivos da mobilização social e os sentidos produzidos pelo cinema no território.

Palavras Chave: Cinema. Educação. Mobilização Social. Rio das Velhas.

RESUMEN

El trabajo presentado aquí comienza y termina en las aguas. Estos promueven el encuentro entre cine, educación y movilización social a través de un taller de cine realizado con jóvenes del territorio de Água Limpa, en la frontera entre los municipios de Itabirito y Nova Lima, Minas Gerais. La región, basada en el Cuadrángulo de Hierro y fuertemente presionada por minería y otras compañías, también es una cuna de manantiales a la cabeza del Río das Velhas. En 2018, para la preservación de estas aguas, el Projeto Manuelzão comienza un trabajo de movilización social, educación ambiental y cuidado con los manantiales, del cual formé parte. Entre cursos de capacitación para agentes ambientales, círculos de conversación, trabajo comunitario y eventos sociales, el taller de cine - Cine Água Limpa - tuvo como objetivo trabajar las imágenes del territorio con los jóvenes, promover debates, reuniones y reflexiones, y también una película sobre el barrio. Trabajamos con cine de agosto a noviembre y terminamos con la proyección de la película *Água Limpa: um olhar* a una plaza. Presento la metodología del taller, sus caminos y contratiempos, así como las reflexiones que tengo como educadora y movilizadora social para comprender los afectos generados en este proceso y las intersecciones entre los objetivos de la movilización social y los significados producidos por el cine en el territorio.

Palabras clave: Cine. Educación. Movilización social. Rio das Velhas

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: O Ribeirão Onça encontra o Rio das Velhas.	10
Figura 2: Barquinho na nascente. Há esperança para os rios na cidade?	11
Figura 3: Figura 3: Dominando a maioria das minas e comprando das “nanicas”, Vale mantém seu feudo no Quadrilátero Ferrífero.	18
Figura 4: Placa de sinalização de áreas de nascentes para serem afixadas.	19
Figura 5: Mutirão de Limpeza no Casarão. Água Limpa, 15 de setembro de 2018.	28
Figura 6: Exibição do filme.	30
Figura 7: As jovens Lana e Giovana.	31
Figura 8: Figura 85: Ngwane , a árvore dos peixes.	33
Figura 9: Olha essa árvore. Fotografia de Fernanda.	36
Figura 10: Giovana e o tempo.	40
Figura 11: Frame do filme: Pirakua, Guardiões do Rio Apa.....	43
Figura 12: Divulgação da oficina de cinema.	45
Figura 13: Frame do filme de um minuto de Giovana.	46
Figura 14: Iara e Giovana, comentando sobre os planos.	50
Figura 15: Fernanda e Giovana.....	54
Figura 16: Dia de filmagem na casa de Izabela.	54
Figura 17: Cartaz de divulgação da ação social.	56
Figura 18: Exibição do filme "Água Limpa: um olhar".....	57
Figura 19: Giovana em vertigem. Frame do filme “Água Limpa, um olhar”.	67
Figura 20: Onde sonham as formigas verdes. Frame do filme “Água Limpa, um olhar”. .	67
Figura 21: A Lagoa. Frame do filme “Água Limpa, um olhar”.	68
Figura 22: Ilustração de Serena Labate para o livro "Cartas a Jovens Educadores/as". Helena Singer et al. SP, 2019	69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: o caminho das águas	9
CAPÍTULO 1 – Manuelzão: a volta do peixe ao rio	16
CAPÍTULO 2 – Oficina de cinema em água limpa	25
2.1 “Vou sair prá catar gente”	25
2.2 Os encontros: percursos entre as imagens e afetos na oficina de cinema	31
2.2.1 - 1º Encontro: o olho é parte de um corpo	33
2.2.2 - 2º Encontro: “O Cinema-Olho reverte o tempo”	45
2.2.3 - 3º Encontro: Cinema é poesia	50
2.2.4 - Encontros de filmagens	51
2.2.5 – Montagem: os olhares	55
2.2.6 - Exibição na praça: “O que eu vejo me mostra de onde eu vejo e como eu vejo”	56
CAPÍTULO 3 – A oficina de cinema no contexto da mobilização social e do cinema comunitário	57
3.1 Cinema e democracia	58
3.2 Dispositivos: por uma pedagogia do cinema	61
3.4 O Encontro com as águas	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS: Ver e pensar com o cinema	68
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	71
APÊNDICE	73

INTRODUÇÃO: o caminho das águas

[...] provar que as vozes da água quase não são metafóricas, que a linguagem das águas é uma realidade poética direta, que os regatos e os rios sonorizam com estranha fidelidade as paisagens mudas, que as águas ruidosas ensinam os pássaros e os homens a cantar, a falar, a repetir, e que há, em suma, uma continuidade entre a palavra da água e a palavra humana. (BACHELARD, 1997)

Entendo a formação acadêmica como um percurso, bastante fluido se assim o permitirmos, com nascentes, afluentes, confluências, meandros. Dentro, e às margens, encontramos vidas, nos encontramos e somos encontradas. Nesse trabalho, ainda em curso, a nascente é difusa, e nele uma vereda se forma, na confluência entre o cinema, a educação, a arte e a mobilização social na luta pelas águas.

Uma das insurgências dessa vereda brota da descoberta, ainda em 2015, do Ribeirão Onça, que nasce do encontro do córrego Pampulha com o Cachoeirinha, em Belo Horizonte, Minas Gerais. *Ainda*¹ em leito natural em sua maior parte, o Onça possui cachoeiras e corredeiras, flui pelos bairros da região Nordeste e desagua no Rio das Velhas. Onça, das Minas Gerais, da bacia do Rio das Velhas. Quando conheci a primeira cuidadora de nascente, Julia Machado, não sabia antes que as águas que borbulhavam da terra, águas que ela cuidava, em um bairro de Belo Horizonte, escorriam até o Onça; escorriam pelo Velhas; escorriam pelo Rio São Francisco até encontrar o mar.

Meu encontro com o Ribeirão Onça se dá por meio do movimento, do qual faço parte: *Deixem o Onça Beber Água Limpa*, que há 11 anos luta pela requalificação socioeconômica, ambiental e participativa do Ribeirão Onça e região. Esse encontro me mostrou a (r)existência das águas e das pessoas que lutam pela revitalização das nascentes, córregos e rios no meio urbano, onde toda a lógica de canalização, e de tratar os cursos d'água como meio de transporte para os esgotos, impera desde a criação da cidade.

¹ Ainda, aqui, quer dizer das águas encobertas, das águas tamponadas, de cimento estranguladas, no seio da cidade. Belo Horizonte foi escolhida para ser a capital de Minas Gerais, também pelas suas águas. Em um trabalho anterior falo sobre a ocupação de Belo Horizonte em torno dos rios e copio um trecho aqui: “Apesar de o Curral D’El-Rei ter se desenvolvido ao longo dos cursos d’água, principalmente da bacia do Ribeirão Arrudas, a cidade planejada por Aarão Reis, com sua rigidez retilínea, ignorou os principais córregos da Zona Urbana a ser criada: córrego Leitão, Acaba Mundo, Serra, e tantos outros. Esses, por sua vez acabaram sendo canalizados, por terem sido utilizados como redes de esgoto, sofrerem com assoreamento pelo lixo e sedimentos urbanos e pelo mau cheiro e inundações. O Ribeirão arrudas, por exemplo, abrigou populosas favelas por várias décadas, até seu vale ser urbanizado “compelindo os favelados a novas ocupações ao longo de seus afluentes e em direção às cabeceiras.” (SILVA, 2013).” (Mendes, Lina. *Água, gente e cidade: bairros e ocupações próximas ao Ribeirão Onça em Belo Horizonte*, disponível em: <http://cartografianoturna.com/artigo/agua-gente-e-cidade-bairros-e-ocupacoes-proximas-ao-ribeirao-da-onca-em-belo-horizonte-2/>)



Figura 1: O Ribeirão Onça encontra o Rio das Velhas. Fonte: Movimento Manuelzão, 2005.

Outra nascente brotou da aproximação com o cinema e com o audiovisual. Me dediquei a esse estudo de forma autodidata e experimental e realizei alguns trabalhos já em confluência com a temática das águas. Um exemplo é um vídeo sobre um dos mutirões na “Nascente da Dona Julia”, no bairro Ribeiro de Abreu que, após revitalização realizada pelo *Deixem*, é por nós chamada Nascente Fundamental do Parque Ciliar do Ribeirão Onça². Outro trabalho, exibido pelo Festival do Minuto, com o título *cachoeira*³, mostrava algumas imagens de cursos d’água escondidos sob as ruas de Belo Horizonte. Essa aproximação, tanto das águas, como da câmera, do som e da montagem, começou a me revelar uma imensidão que se aproximava, um caminho de atuação enquanto cientista socioambiental, tendo a câmera como extensão e reinvenção do olhar, uma forma de expressão, um jeito de comunicar. E isso me inspirava.

² O Projeto do Parque Ciliar da Onça partiu de uma mobilização do COMUPRA, juntamente com o Deixem o Onça Beber Água Lima, para “devolver ao rio o que é do rio” (Itamar de Paula). Em outras palavras, uma área verde de 5 km de extensão, ao longo do curso da Onça. Nas minhas palavras, o sonho de nadar e pescar nesse rio um dia. Para isso ele precisa das margens reflorestadas, para os peixes e outros animais voltarem, e os passarinhos que vierem tomar água carregarem as sementes para outras bandas. A nascente fundamental do Parque, é chamada assim pelo movimento, após um intenso processo de fazê-la reviver. Daquela nascente, Julia e a comunidade do entorno pegaram água no passado para construir suas casas. No mutirão, em 2016, plantamos um pomar em volta dela, construímos escada e ponte de madeira para chegar perto da água sem pisotear, com ajuda de muitas pessoas e também instituições. Transformamos, de certa forma, um espaço, das águas. Era o começo do Parque.

³ Disponível em: <http://www.festivaldominuto.com.br/pt-BR/contents/39657>. Acesso em 29/08/2019



Figura 2: Barquinho na nascente. Há esperança para os rios na cidade? Fonte: Filme Cachoeira, Lina Mendes, 2016.

Nesse percurso, uma das mais importantes confluências aconteceu em fevereiro de 2017. O Subcomitê da Bacia Hidrográfica do Ribeirão Onça (SCBH Onça), pensando na comunicação do Programa de Revitalização de Nascentes Urbanas, promoveu uma oficina de cinema, com a verba que usualmente era alocada para construção de cartilhas nesse e nos demais Projetos Hidroambientais do Comitê. Essa origem para se pensar a oficina de cinema guarda uma relação com a origem da oficina realizada por mim e pela equipe do Projeto Manuelzão, no final de 2018, que será tema central desse trabalho. Para a educação ambiental e nos projetos realizados nessa área, há sempre que se pensar (e se repensar) nas metodologias, nos processos (individuais e coletivos), em como se comunicar. Afinal, como as pessoas se afetam? Como elas deixam de ser indiferentes para se engajar em uma experiência, se engajar na diferença de uma experiência?

Deslocar o olhar da leitura escrita, em uma cartilha, panfleto ou revista, para o audiovisual reflete também estar em contato com outras formas de ver, sentir, refletir e pensar. O cinema é uma arte que abarca um pouco de literatura, música, teatro, fotografia, som, luz. De certa forma, ele pode ser capaz de expandir esses sentidos, oferecendo caminhos para *transver* o mundo (como sugere Manoel de Barros, em seu livro sobre nada):

Arte não tem pensa:
O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.
É preciso transver o mundo.
Isto seja:
Deus deu a forma. Os artistas desformam.
É preciso desformar o mundo:

Tirar da natureza as naturalidades.
Fazer cavalo verde, por exemplo.
Fazer noiva camponesa voar – como em Chagall.

Além disso, como afirmam Maria Conceição Pires e Sérgio Luiz Silva, “o cinema, como artefato cultural que é, pode e deve ser explorado como forma de discurso que contribui para a construção de significados sociais”. (PIRES e SILVA, 2014, p. 608). Dessa forma, como tem sido apropriado por diversas áreas, desde a educação até as ciências sociais e a antropologia, passando pelas experiências cotidianas da sociedade moderna, o cinema demonstra sua potência, nos mais diversos espaços e formatos.

Foi então na oficina “Cinema é nascente”, aqui relatada, que realmente me vi afetada pelo cinema e mais ainda pelas águas e suas gentes⁴. Um curso de cinema, com objetivo de filmar em três nascentes, dentre as nove contempladas no Programa, constitui também as interconexões desse trabalho: cinema, água, comunidade. A forma de pensar e produzir os filmes no Quilombo Mangueiras, no Parque do Brejinho e no bairro Felicidade (onde nascem as tais nascentes), inspiraram a oficina que ministramos em Água Limpa, algum tempo depois.

Ter sido aluna de uma oficina em audiovisual, para depois me tornar ministrante em outra, me fez perceber detalhes e minúcias que me tocaram quando assistira às aulas, tão importante quanto aprender e fazer cinema na prática. “Às vezes, mal se imagina o que pode passar a representar na vida de um aluno o simples gesto do professor. O que pode um gesto aparentemente insignificante valer como força formadora ou como contribuição à assunção do educando sobre si mesmo” (FREIRE, 1996). Pois, para mim, uma das coisas que mais marcou na oficina em que fui aluna, foi observar a forma como nosso professor organizava a sala, aguardava o silêncio, verificava se estavam todos bem, confortáveis, conferia a altura do som, voltava ao começo do filme e, com o dedo já no teclado para dar início, dava um último respiro antes de apertar a tecla. A sensibilidade, misturada com certa seriedade para com o momento de assistir, mudava minha forma de ver: desde a postura do meu corpo até minha atenção aos detalhes do filme.

⁴ Afeto que gera (transform)ação: nessa oficina conheci Lindaura, que está na luta do Brejinho (região por onde o córrego São Francisco passa, bacia do Ribeirão Onça) há muitos anos. Desse encontro e seguindo o fluxo das mobilizações pelas águas, hoje estamos juntas em um coletivo que começa um processo de revitalização do que era para ser o Parque Ecológico do Brejinho, mas se tornou uma grande área desmatada e abandonada pelo poder público. Começamos a plantar, junto de moradores, estudantes, Secretaria de Segurança Alimentar da PBH e Manuelzão, uma Agrofloresta, próxima a uma de suas principais nascentes, o que parece ser o início da realização de um sonho.

Descrevo aqui um pouco da minha trajetória até a oficina de cinema - *Cine Água Limpa*, realizada de setembro a novembro de 2018. Essa descrição não é apenas uma apresentação, mas o início das reflexões desse trabalho: como a experiência sensibiliza, transforma, atinge locais e tempos muitas vezes não mensuráveis. A experiência que irei adentrar, afinal, se deu no contexto do meu estágio no Projeto Manuelzão, participando do projeto *Água Limpa Para Todos*, realizado no período de maio de 2018 a outubro de 2019. Nossa atuação se dá em Água Limpa, situada na divisa dos municípios de Nova Lima e Itabirito, região da cabeceira da bacia do Rio das Velhas.

O objetivo do projeto é de mobilização, sensibilização e educação ambiental no bairro, onde a recente e rápida ocupação pode trazer impactos para toda a bacia, que já se encontra ameaçada por grandes indústrias, como a fábrica da empresa Coca-Cola, mineração e outros empreendimentos previstos para a região⁵. Dentro desse projeto realizamos cursos de cuidadores de nascentes, troca de saberes nos quintais, curso e oficina de saneamento, rodas de conversa, troca de mudas, eventos de confraternização e de lazer, reuniões com lideranças, entre outras atividades. O *Cine Água Limpa* vem como parte desse processo, com o objetivo de realizar uma oficina de cinema e produzir um filme com os jovens moradores do bairro. A ideia surgiu de uma das técnicas mobilizadoras do Manuelzão, que me propôs pensar e realizar uma oficina de cinema em Água Limpa, tendo os jovens como público.

No projeto *Água Limpa Para Todos*, buscamos diversificar os temas, as linguagens e as práticas de educação ambiental dentro do próprio território e sobre ele. O olhar e prática no território, em contato direto com a realidade e a percepção do mundo de cada ser envolvido no processo de ensino e aprendizagem, é essencial para acessar as memórias, os afetos cotidianos, as experiências individuais e coletivas no espaço, e estão presentes na pedagogia Freiriana, desde o quintal de sua casa:

O quintal de minha infância vem como se desdobrando em tantos outros espaços, não necessariamente outros quintais. Sítios em que este homem de hoje, vendo em si aquele menino de ontem, aprende por ver melhor o antes visto. Rever o antes visto

⁵ “O relatório da Fundação Dom Cabral (2013) apresenta diversas empresas que atuam na região. Como por exemplo a FAEMSA Coca-Cola; a Ivepar com obras na Via 0-40; a empresa Vitória da União, que através de um muro alto e extenso cerca vários lotes como reserva imobiliária; o empreendimento imobiliário da C-Sul que visa levar cerca de 150 mil famílias para a região. Um Crematório de Animais, um Posto de Abastecimento Paraíso das Águas e duas empresas de transporte atuam na região.

A mineração também exerce pressão ambiental para as águas: Água Limpa se insere no contexto ambiental do Quadrilátero Ferrífero, reconhecido como uma região de alto potencial mineral (principalmente para mineração de ferro), de alta fragilidade ambiental e de grande importância para a recarga hídrica. A mineração de ferro normalmente acontece nas áreas de Recarga Hídrica das bacias hidrográficas, onde se localiza a Formação Cauê, que abriga o aquífero mais importante, em termos de volume de água (80%), de todo o Quadrilátero” Fonte: Diagnóstico Socioambiental – Projeto Manuelzão, 2018

quase sempre implica ver ângulos não percebidos. A leitura posterior do mundo pode constituir-se de forma mais crítica, menos ingênua, mais rigorosa. (FREIRE, 2006, p. 24).

Para que esse conjunto de atividades mencionadas esteja dentro do que consideramos ser uma educação ambiental crítica e transformadora, o desafio está não apenas na aplicação de metodologias fragmentadas, mas na politização das mesmas, estimulando a “compreensão dos riscos presentes nas agressões ambientais, a identificação e responsabilização dos reais agentes da degradação, o reconhecimento do acesso a um ambiente limpo como uma conquista cidadã e à participação organizada na resolução dos problemas comunitários”. (LIMA, 2002). Esse processo, entretanto, é bastante desafiador e as ações do Projeto nem sempre alcançam nossas expectativas, tratando-se assim de um contínuo processo de aprendizado.

Nessa escrita, não pretendo adentrar demasiadamente a teoria da educação ambiental, buscando convocá-la em sua relação com a prática. O objetivo deste trabalho é descrever e tecer os significados, sensibilidades e afetos gerados no processo de construção da oficina de cinema em *Água Limpa*, sendo ela espaço de troca, elaboração e mobilização social. As reflexões estão presentes a partir de *notas* sobre minhas percepções ao longo da oficina, em diálogo com as teorias e conceitos em torno da mobilização social, do cinema e da educação.

As notas, presentes no capítulo dois, foram elaboradas a partir da minha experiência na construção e condução da oficina de cinema, buscando compreender como ele pode afetar e transformar - pessoas, corpos, mentes e comunidades. Esse saber de experiência, fruto da criação, observação e participação no contexto do cinema comunitário e da mobilização social me fez perceber pequenas, mas possíveis transformações das pessoas envolvidas nessa prática. Somado a isso, como afirma Jorge Larrosa Bondía, “O saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência” (BONDÍA, 2002, p. 27). Assim, busquei também na memória e na relatoria da oficina, aspectos que demonstram os afetos compartilhados pelas jovens participantes a partir dos momentos propostos na oficina e na produção do filme gerado: *Água Limpa, um olhar*⁶.

Essas reflexões também são parte do processo educativo pois, segundo Freire (2016) “a prática docente crítica, implicante do pensar certo, envolve o movimento dinâmico,

⁶ Filme de Giovana Taís Siqueira, Isabela Fernanda de Jesus da Silva e Fernanda Almeida de Jesus Prates. 2018.

dialético, entre o fazer e o pensar sobre o fazer.” (FREIRE, 1996). Sendo assim, apresentarei primeiramente o Projeto Água Limpa Para Todos, no contexto do Projeto Manuelzão e em seguida a metodologia da Oficina de Cinema - Cine Água Limpa. No Capítulo 3, me dedico às relações tecidas entre cinema, educação e mobilização social, buscando aproximações mais ou menos evidentes à experiência da oficina.

Trata-se, portanto, de um relato sobre a passagem pela experiência do cinema, por meio de uma oficina com jovens, buscando registrar, refletir e compartilhar a forma como o audiovisual pode estar relacionado a processos de mobilização social, tendo as águas do Rio das Velhas – e as imagens nelas engendradas – como leito dessa canoa.

CAPÍTULO 1 – Manuelzão: a volta do peixe ao rio

Fundado em 1997 na Faculdade de Medicina da UFMG, o Projeto Manuelzão traz a proposta da revitalização do Rio das Velhas como elemento fundamental para a promoção da saúde e desenvolvimento socioeconômico das comunidades e cidades de sua bacia. No texto de apresentação do Projeto, escrito em 1996, segundo Apolo Heringer, um de seus fundadores, foram apresentados oito pontos importantes que seriam ganhos com a revitalização do rio:

Combate à fome, pela restituição da fonte de proteínas com o retorno à produção natural de peixes; 2) pequenas atividades comerciais relacionadas com a pesca, envolvendo a população ribeirinha; 3) fonte abundante de água para consumo humano; 4) fonte para dessedentar animais silvestres e da produção animal; 5) fonte de água para irrigação agrícola; 6) espaço de lazer para as populações destes municípios; 7) hidrovia, pelo menos para o comércio e transporte de pessoas nas pequenas e médias distâncias; 8) turismo. Tudo isto incide na determinação da saúde e desenvolvimento desta região. Hoje, praticamente em toda extensão da bacia o Rio não é capaz de atender a nenhum destes quesitos. Prevalece a lógica da morte. (LISBOA, 2007)

Heringer afirma, ainda, que em um local onde a saúde deveria ser o escopo de atuação da Medicina, prevalece a lógica e a indústria da doença. A proposta do Manuelzão, por outro lado, é de pensar a saúde de forma integral, transdisciplinar, e a água como o elemento sensível da saúde, indicador de qualidade de vida. A água fornece assim o referencial metodológico do Projeto e junto dela a ideia de bacia hidrográfica, que não é incorporada pela lógica municipalista, mas une toda a diversidade da fauna, flora, formações geológicas, comunidades, cidades e pessoas de uma região. O rio principal recebe águas de afluentes e nascentes ao longo de todo seu percurso, cada qual com sua especificidade. A bacia do Rio das Velhas, por exemplo, passa pela mata atlântica, cerrado, áreas industrializadas e urbanizadas, pelo sertão e, dentro do estado de Minas Gerais, atravessa a região metropolitana da capital mineira.

Como diz a frase estampada no ônibus do Projeto Manuelzão, “O destino do peixe anuncia o nosso”. A volta do peixe ao rio (outro indicador escolhido pelo Projeto) é a recuperação de toda a bacia simbolizada pela biota de um de seus elementos: o peixe é metonímia das nascentes, das comunidades, do uso e ocupação do solo, de como vemos e pensamos a relação com a terra e com as águas.

Segundo Apolo Heringer, nas “atuais condições históricas da bacia hidrográfica do Rio das Velhas, a qualidade ambiental das atividades agro-silvo-pastoris, mineradoras,

industriais e de expansão urbana, refletida nas águas e avaliada na qualidade de sua fauna ictiológica e bentônica, mostraria também a *mentalidade cultural* dessa sociedade” (LISBOA, 2007, p. 21). Essa mudança dá-se, principalmente, na transformação do pensamento fragmentado e disciplinar em pensamento sistêmico e transdisciplinar, como sugere a noção de *bacia hidrográfica*. O pensamento sistêmico em relação à água envolve, por exemplo, pensá-la não apenas como substância química, ou como recurso indispensável para nossa sobrevivência, mas também como constituinte do nosso corpo, como berço da vida no planeta, como lugar de lavar roupa para as lavadeiras, lugar de sustento e alimento para os pescadores, como elemento sensível na superação da crise ambiental: “Em nossa cultura a água dos rios foi convertida em lixeira e esgoto, ironicamente como solução sanitária. A água está refletindo o desajuste de nossa cultura e das relações sociais que construímos” (Ibid, p.25)

Uma das atuações do Projeto Manuelzão vincula-se a atividades de educação ambiental nas e com as escolas da Bacia do Rio das Velhas, na Região Metropolitana de Belo Horizonte, com crianças e adolescentes de diversas faixas etárias. As atividades (oficinas, jogos, cursos e exposições) visam trazer o universo das águas, onde são abrigadas e o que abrigam, junto à noção de *bacia hidrográfica*. Um exemplo é o ônibus, que, além de ser usado para circuitos ambientais, viagens e excursões, carrega uma exposição itinerante. Nela, os visitantes podem ver uma maquete da Bacia do Rio das Velhas; os peixes da bacia; algumas amostras de bioindicadores de qualidade da água, entre outras interfaces, que são usadas para dialogar com os mais diversos públicos sobre as questões ambientais.

O Projeto trabalha também com o biomonitoramento da qualidade de água da Bacia e da quantidade de peixes. Mas têm-se se ocupado também com uma agenda cultural: entre outras atividades, realiza o *Festivelhas Manuelzão: arte e transformação*, organizado primeiramente no Morro das Garças, em 2005, com a participação de artistas de várias regiões da Bacia; produziu também a *Expedição pelo Velhas 2009: encontros de um povo com sua bacia*, quando caiaqueiros percorreram o Rio das Velhas, da nascente à foz, promovendo debates e encontros culturais.

Em 2018, o Manuelzão inicia dois projetos na região da cabeceira do Rio das Velhas: nos territórios de Água Limpa, uma ocupação na divisa de Itabirito e Nova Lima, e em Ribeirão do Eixo, povoado de Itabirito (MG). A região da cabeceira do Rio das Velhas abriga grande quantidade de nascentes e muitos mananciais que abastecem, inclusive a Região Metropolitana de Belo Horizonte. Esse território também é chamado de “quadrilátero ferrífero”, região com forte presença e ameaça de empreendimentos minerários. Segundo

dados do Departamento Nacional de Produção Mineral (DNPM), a mineração ocupa 2,7% do quadrilátero, o que corresponde a 780mil hectares.

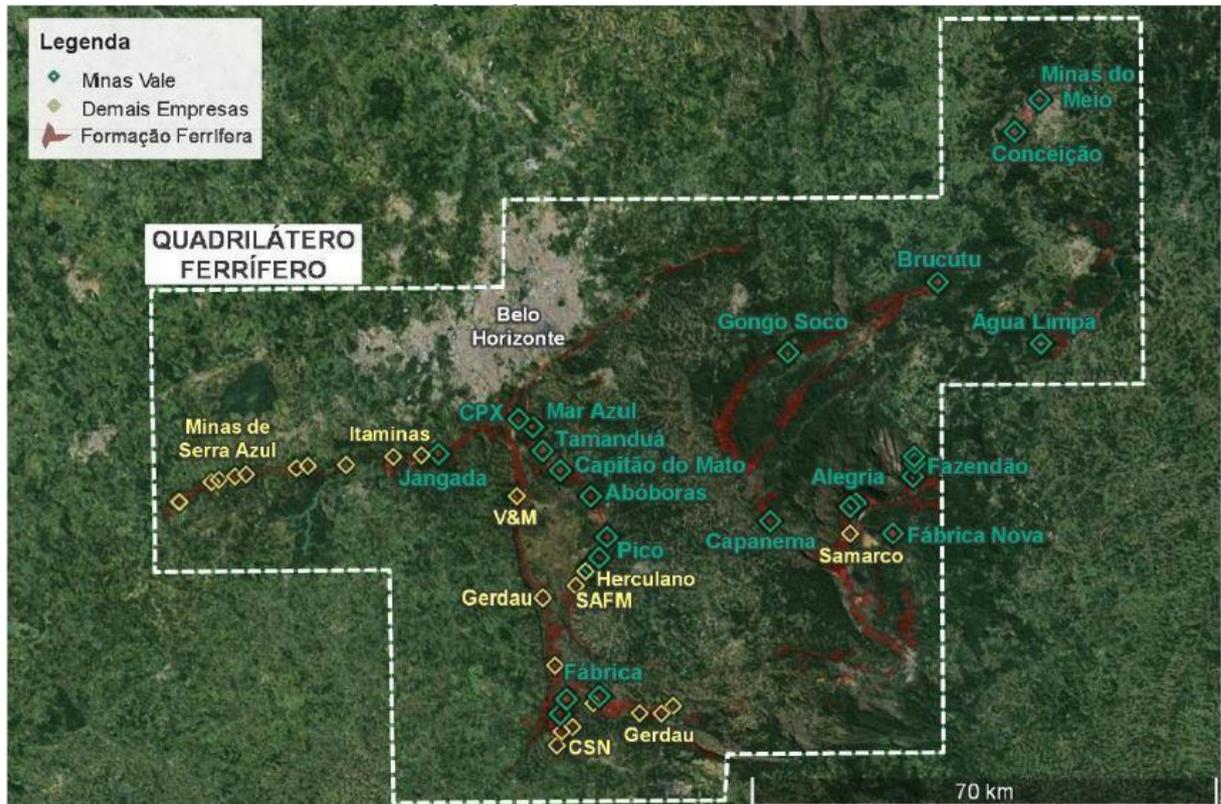


Figura 3: Figura 3: Dominando a maioria das minas e comprando das “nancas”, Vale mantém seu feudo no Quadrilátero Ferrífero. (Imagem: DNPM) Fonte: De olho nos ruralistas

Esse mapa do DNPM mostra a pressão minerária e a inserção de Água Limpa (no canto direito) nesse território, do qual 25% é pertencente a Nova Lima tendo seu parcelamento reconhecido. Na parte de Itabirito, no entanto tramita ainda um processo de reconhecimento e regularização, junto ao Ministério Público Federal⁷.

A ocupação de Água Limpa iniciou-se na década de 50, mas somente se intensificou em 2008 e ainda mais a partir de 2012, quando tem início a instalação da Fábrica da Coca-Cola FEMSA. Segundo diagnóstico elaborado pelo Projeto Manuelzão para o Ministério Público, a “instalação da FEMSA Coca-Cola na região, a implantação de loteamento misto de residências, serviços e indústria por parte do Consórcio C-Sul e as obras de duplicação da BR-040, por parte do consórcio da Via 040 pela empresa INVEPAR, promoveram mudanças muito rápidas na forma de ocupação da área”.

A ocupação foi-se expandindo por esse território aquífero e a falta de acesso a serviços públicos de saneamento começa a gerar problemas tanto em relação à saúde da

⁷ Dados do Relatório do Projeto Manuelzão – Dezembro/ 2017 a Julho/2018)

população quanto à preservação das nascentes e cursos d'água da região. Com essa preocupação, o Projeto Manuelzão começa a atuar em Água Limpa em fevereiro de 2018, com o objetivo de promover atividades de mobilização social na comunidade para reconhecer, compreender e proteger as nascentes.

A abordagem metodológica do *Projeto Água Limpa Para Todos* busca a participação coletiva, o diálogo e a diversidade e busca mobilizar pensando nas pessoas como parte ativa na construção do conhecimento, iniciado no diagnóstico socioambiental e criado ao longo do projeto,

Em que Mobilizar “seja convocar vontades” (TORO, 2004) para além de “dar movimento a; pôr em atuação; por em circulação; arregimentar para uma ação política ou reivindicatória” (Dicionário Houaiss), é a convocação da vontade em cada sujeito que fará com que ele se sinta parte do processo, para então participar de forma efetiva das transformações locais. (Diagnóstico Socioambiental – Projeto Manuelzão, 2019)

O projeto tem como eixos centrais: Diagnóstico socioambiental; Comunicação social e mobilização socioambiental por meio do desenvolvimento de um programa de mobilização comunitária; Sensibilização e educação ambiental através de cursos de capacitação e formação de agentes ambientais; Mapeamento, cadastramento e caracterização de nascentes; Cercamento de nascentes. A figura abaixo mostra o território de atuação do projeto, sua rede de águas e a atuação com o cercamento e fixação de placas nas nascentes de Água Limpa.



Figura 4: Placa de sinalização de áreas de nascentes para serem afixadas.
Fonte: Equipe de Artes Visuais do Projeto Manuelzão, 2018

Ao longo de mais de um ano de projeto percebemos a complexidade do território, que vai além de dados e quantitativos de empreendimentos, loteamentos, construções e uso da natureza. A regularização do terreno é exemplo de um processo que envolve articulações, jogos políticos, presença de lideranças e associações. Nas atividades do Manuelzão, por exemplo, precisávamos criar estratégias para não dar cursos envolvendo associações que possuem rixas entre si e trabalhamos com cinco associações de bairro diferentes em Água Limpa. Também identificamos conflitos extremamente graves entre as lideranças, envolvendo homicídios, ameaças e disputas de poder.

O próprio cercamento das nascentes, que era em nossa concepção um instrumento para auxiliar na preservação, foi por nós questionado, quando algumas cercas colocadas no território geraram conflitos entre as pessoas que fazem uso dessas nascentes e donas dos terrenos ao seu redor. São muitas divergências entre o que planejamos e idealizamos e o que conseguimos fazer em campo; entre nossa percepção e diagnóstico de uma área, e a realidade de quem vive e atua nesse lugar. Também são inúmeros os desdobramentos das ações de educação e preservação ambiental, ainda que tenham sido planejadas para serem abertas e horizontais, sendo os resultados da nossa atuação nesse território, em parte, desconhecido.

Além da atuação nos territórios das nascentes, realizamos rodas de conversa, oficinas, curso de nascentes e saneamento ecológico, encontros de troca de saberes nos quintais, atendimentos de saúde, eventos comunitários e a oficina de cinema para pensar a mobilização social e a educação ambiental. A equipe da oficina foi inicialmente composta por membros da equipe do Manuelzão e dois estudantes de Arquitetura, que também trabalham com o audiovisual. No Capítulo 2, descrevo como pensamos e produzimos a oficina, a metodologia ali utilizada, na tentativa de se caracterizar a presença do cinema em processos que o constituem e que ele contribui para constituir. No Capítulo 3, resgato alguns traços da metodologia, para relacioná-los – em aproximações e distanciamentos – com conceitos provenientes da literatura sobre cinema, arte, educação e mobilização social.

Painel 1. Fotografias de Água Limpa: Mineração de argila da empresa Magnesita Refratários S/A; Placa na Rodovia 040; Fotografia aérea de Água Limpa Trabalho de campo da equipe do Manuelzão. Fonte: Acervo Manuelzão



Painel 2: Atuação do Projeto Manuelzão no território. Primeiros encontros e roda de conversa. Fonte: Acervo Manuelzão



Painel 3: Cursos de Saneamento, Nascentes. Fonte: Acervo Manuelzão



Painel 4: Trocas de saberes e sabores nos quintais. Fonte: Acervo Manuelzão.



CAPÍTULO 2 – Oficina de cinema em água limpa

2.1 – “Vou sair prá catar gente”⁸

A oficina de cinema não se resume ao período entre o primeiro dia de atividades e o momento da exibição do filme produzido, mas abriga sua concepção, a mobilização para que ela aconteça, assim como os efeitos desencadeados junto às pessoas que participaram, efeitos que repercutem para além do momento próximo às atividades. A descrição deve prezar assim pelos detalhes, pelos processos de construção e pelos gestos percebidos durante esse período, alargado. O contexto da oficina, tanto no âmbito do Projeto Manuelzão, quanto do bairro (o local escolhido e as pessoas participantes), não funciona aqui apenas como plano de fundo, mas constitui e é constituído pelos processos e afetos da oficina.

Pensando a educação e a abrangência do trabalho com as diferenças no território, uma das metas do Projeto Água Limpa Para Todos seria desenvolver ações também endereçadas às crianças e adolescentes, uma vez que a maior parte do público dos cursos de nascente, saneamento e das trocas de saberes nos quintais, são adultos⁹. Entretanto, Água Limpa não possui escola: algumas crianças estudam em Ribeirão do Eixo (distrito de Itabirito, MG) e os adolescentes na Escola Estadual Maria Josefina Sales Wardi, no bairro Jardim Canadá, nos turnos da manhã, tarde e noite. Por não termos a disponibilidade de realizar atividades em três turnos, decidimos trabalhar com os jovens aos sábados, em Água Limpa, de modo a ampliar a oportunidade de participação.

A proposta originária visava uma oficina de cinema, com os jovens, no próprio território, de modo a se criar um espaço de diálogo, discussão e prática criativa sobre o espaço cotidiano dos participantes, em sua relação com a natureza, a vida social, os sonhos e os conflitos existentes.

A escolha de trabalhar com o audiovisual para essa faixa etária atenta-se à relação dos jovens com mídias móveis, jogos, vídeos, enfim, sua imersão diária em um contexto de inflação de imagens. Pensando que a educação ambiental crítica e transformadora envolve trabalhar com o que está próximo às pessoas, em afinidade com o local, a experiência e a realidade dos sujeitos, o cinema e a câmera mostram-se atrativos, inclusive no que se refere

⁸ Referência ao título do Projeto de ocupação fotográfica da fotógrafa Biga Appes.

⁹ Muitos adultos quase sempre estavam acompanhados dos filhos e filhas, mas a própria metodologia não era pensada exclusivamente para crianças

à adesão dos jovens à proposição. Além disso, a oficina contribui, ainda que parcialmente, para transmutar e perspectivar o olhar que, mergulhado em uma abundância de informação, torna-se viciado ou acostumado a um mesmo tipo de imagem (muitas vezes, ligado a demandas de consumo). Na oficina de cinema, buscamos assim apresentar uma diversidade de filmes, em estilos, países e culturas diferentes, buscando estimular a curiosidade em buscar imagens fora do padrão comercial do cinema. O desafio seria trabalhar essa ampliação do repertório cinematográfico sem perder o interesse das jovens, que muitas vezes buscam corresponder às tendências e padrões mais acessíveis na cultura hegemônica.

Para iniciar o curso, nós como produtores e propositores da oficina, precisávamos pensar em toda infraestrutura: espaço, materiais e equipamentos necessários (projetor, caixa de som, por exemplo); e também nas ações de mobilização: como divulgar a atividade e atrair a atenção dos jovens, esta que é disputada por tantos estímulos?

A mobilização realizada pelo Projeto Manuelzão varia, de acordo com a equipe engajada naquele momento, suas percepções e disponibilidades, e também de acordo com as realidades e demandas específicas a cada território. Para os cursos de nascentes, saneamento e troca de saberes, e especialmente para o *Cine Agua Limpa*, fomos descobrindo aos poucos as metodologias mais adequadas. A atuação, apesar de fundamentada nos objetivos do projeto, na formação da equipe, nas discussões em reuniões e nas orientações dadas pelos gestores, adquire sempre um caráter experimental, tateante, principalmente quando um trabalho se inicia em um novo local. A mobilização, assim como a educação ambiental, não segue um modelo único, disponível a ser usado em todos os territórios, devendo se adaptar às realidades de cada lugar, em suas particularidades socioambientais.

Em conversas e diálogos entre a equipe, decidimos construir a mobilização de forma compartilhada com a comunidade, incluindo as moradoras no próprio planejamento da oficina, já que são elas quem melhor conhecem suas agendas, gostos, usos de redes sociais e outros recursos que seriam necessários para a tarefa de mobilizar a vizinhança. Envolver a comunidade no processo, além de auxiliar na organização, poderia gerar efetivo engajamento na oficina, em sintonia com nosso desejo de ampla divulgação e participação dos jovens.

Optamos por realizar a oficina em um casarão, no interior de um antigo clube na parte de Água Limpa pertencente ao município de Nova Lima. Esse clube encontra-se desativado e possui estruturas favoráveis, como jardim, mesinhas ao ar livre, um parquinho desgastado, além deste amplo casarão (que pode ter sido, outrora, um salão de baile ou um restaurante do

clube). O espaço sugere afetos que acabam por incidir nas atividades da oficina: dias nublados e frios, combinados com a paisagem, criavam, por exemplo, certa sensação de melancolia, que notamos durante alguns exercícios práticos e também na própria gravação do filme. O clube também abriga a lagoa de Água Limpa, e algumas nascentes.

Com autorização do morador responsável por cuidar do clube, iniciamos a mobilização para um primeiro encontro com pessoas interessadas em realizar um curso de cinema. A estratégia foi acompanhar os jovens em ônibus e vans que levam alunas e alunos da Escola, no bairro Jardim Canadá, até Água Limpa, percurso que dura aproximadamente 30 minutos; e retornar para a escola, na mesma van, com as estudantes do turno da tarde.

A conversa com as jovens, em seu percurso, foi desafiadora. Algumas pareciam estar muito interessadas no que eu, como estrangeira, estava falando ali, em pé, no centro do ônibus. Boa parte das pessoas, entretanto, permaneceu manuseando celulares, conversando ou olhando pela janela como se eu não estivesse ali. Outras demonstraram efetivo interesse e fizeram perguntas sobre o curso que anunciava. Fizemos uma lista com as pessoas interessadas e com elas montamos um grupo no aplicativo Whatsapp para continuarmos a mobilização:

OFICINA DE CINEMA

objetivos:

- . aprender sobre cinema
- . criar três filmes
- . fazer um cinema ao ar livre em Água Limpa

público:
jovens moradores de Água Limpa

valor: grátis!

★ **INÍCIO: 15/09/18** ★

LOCAL: ANTIGO CLUBE
NA BEIRA DA LAGOA

Mensagem enviada aos contatos antigos:

Ei, [fulana], tudo bem? No próximo sábado, vamos começar uma oficina de cinema em Água Limpa! Os encontros serão no antigo clube, na margem da lagoa. Vamos aprender sobre cinema, fazer filmes e exibir no bairro. Nosso público alvo são os jovens. Nos ajude a convidá-los!! Chame sua filha, seu sobrinho, sua neta, seu vizinho. Vai ser legal demais!!! Obrigada! Um abraço!

Mensagem enviada aos jovens que demonstraram interesse:

Ei, [fulana], tá joia? Ficamos felizes demais que você se interessou pela oficina de cinema! Nosso primeiro encontro já é no próximo sábado, às 8h30 no antigo clube! Estamos bem animadas! Vamos fazer um café da manhã, assistir um filme e limpar o antigo clube para receber nossas oficinas. Lá também vamos definir os próximos encontros. ☑ sua presença é muito importante!!! ☑. Nos vemos lá?! Qualquer dúvida, é só falar!!
Um abraço!

Houve outros dois momentos de mobilização para a oficina de cinema. De porta em porta, percorremos casas ao redor do clube, onde conversamos com os moradores e moradoras, trocamos contatos, pedindo ajuda na divulgação do curso para possíveis interessadas. Estivemos também na Escola, após o mutirão de limpeza no casarão.



Figura 5: Mutirão de Limpeza no Casarão. Água Limpa, 15 de setembro de 2018. Fonte: Acervo Manuelzão

No dia 15 de setembro, a equipe e os moradores reuniram-se no casarão para começar a limpeza do espaço. Nesse dia, estavam presentes duas jovens alunas da Escola, o pai e o irmão de uma delas, além de um senhor que já havia participado do curso de nascentes. Era um dia chuvoso e ficamos sabendo que havia um campeonato de futebol na Escola, o que pode ter limitado a participação de mais pessoas. O encontro começou com um café da manhã coletivo, seguido do mutirão de limpeza: observamos que esse encontro prático, com mutirão e conversas descontraídas, trouxe uma dinâmica diferente para o grupo, nos deslocando de um lugar possivelmente hierárquico.

Assim, quando nos sentamos para conversar e assistir ao curta proposto, a sensação era de um ambiente compartilhado, menos pautado pela transmissão de conhecimentos, do que pela troca de saberes e pela construção conjunta, e com isso os moradores presentes se expressaram de uma forma mais natural e menos protocolar, pelo que pudemos sentir. No cinema, essa relação está presente na situação de exibição, quando assistimos aos filmes

juntos, todos (professores e alunos) voltados para o mesmo lado, e também na experimentação com as imagens, em que partilhamos também nossas impressões junto com as impressões das alunas. (MIGLIORIN, 2015, p.51). Além disso, durante a limpeza, surgiram vários momentos de conversa com os moradores sobre a vida no bairro, as pessoas, as águas e os problemas socioambientais da região, o que para nós enquanto mobilizadoras sociais, é uma forma mais aberta e natural de conhecer o território onde estamos atuando.

O filme escolhido para ser projetado nesse primeiro encontro foi *Felicidade*¹⁰ um dos trabalhos produzidos na Oficina *Cinema é nascente*, comentada na introdução. A escolha desse filme vem para sugerir nossa relação com o cinema e as águas, pela experiência anterior de produzir filmes sobre nascentes em Belo Horizonte. Trata-se de um retrato cotidiano do Bairro Jardim Felicidade, a partir de pequenas histórias de diferentes moradores e moradoras ligadas ao bairro e à nascente, desde um senhor que utiliza as águas para dar banho em seu cavalo, até as crianças que brincam e nadam ali.

Perguntamos sobre as visões que apareceram sobre o bairro: sensação de felicidade, senso de comunidade, usos múltiplos das águas, descaso do poder público com a captação de esgotos – para citar alguns exemplos de relações feitas entre o filme e a realidade do local. Após essa discussão inicial, falamos sobre o bairro Felicidade do ponto de vista da mídia: uma periferia com altos índices de crimes e violência, o que deixou as pessoas surpresas. Refletimos, juntos, sobre as potencialidades do cinema para mostrar outras dimensões e visões de um mesmo lugar, romper discursos hegemônicos e diversificar as perspectivas. O cinema pode revelar aquilo que é invisível, promove encontros durante a filmagem, que se prolongam em momentos posteriores. São visões que dão abertura a outras interpretações e geram novos questionamentos.

Esse momento de exibição e conversa abriu algumas discussões sobre quais são as imagens de Água Limpa que desejamos. Falamos sobre os cuidados com as nascentes, a riqueza das águas, a beleza da região, e as possibilidades futuras, os sonhos para o bairro e para pessoas. Em geral, sentimos diferença entre a fala de adultos e jovens: os primeiros denunciam a ausência do poder público e a falta de “consciência” de alguns moradores,

¹⁰ Filme produzido coletivamente por: Ana Lucia Azevedo, André Di Franco, Felipe Cavernalli, Gustavo Jardim, Isabela Izidoro, Péricles Brandão Pinto e Pollyana Oliveira, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1sy77YyphkY&t=1s>

enquanto as jovens, em falas mais otimistas, evidenciam possibilidades da própria comunidade desenvolver ações que movimentem o bairro.



Figura 6: Exibição do filme. Fonte: Acervo Manuelzão

Nas discussões com os moradores, entendemos, juntos, que criar filmes sobre Água Limpa e depois fazer um cinema no bairro será uma boa chance de encontro com outras pessoas e com partes do bairro que ainda não conhecemos. Trata-se ainda de um convite para se lançar um olhar distinto sobre os espaços e pessoas com as quais já estamos familiarizadas e trazer mais sensibilidade para com o local onde habitam. Passamos então a uma conversa sobre como atrair os jovens para esse processo. Pensar a mobilização junto às meninas foi uma grande oportunidade de aprendizado: elas apresentaram muitas possibilidades a partir das habilidades e interesses próprios, colocando-se como parte ativa do projeto. Nas conversas sobre a mobilização, sugeriram mostrar, por meio da oficina, o que há de interessante no bairro. Também compartilharam que um ponto de atração para as jovens seria mostrar que a oficina é o início para outras relações entre o grupo e também para uma apropriação do espaço - falaram muito sobre outras oficinas possíveis para o lugar, como bordado, costura, e outras atividades como bazares, biblioteca e festas comunitárias. Percebemos nas falas certa carência de espaços de encontro e dividimos com as jovens a crença de que ocupar lugares comuns do bairro poderia fortalecer as redes existentes.

As meninas indicam, por fim, que o interesse na oficina de cinema não se restrinja ao estrito aprendizado de técnicas de cinema - ainda que Lana¹¹ tenha comentado sonhar em ser atriz -, mas que possa se dedicar principalmente à possibilidade de se criar algo de positivo para o bairro, mostrar identidades do espaço que são afetivas e construídas a partir do cotidiano. Além disso, o Água Limpa possui um estigma que é muito percebido por exemplo na escola, por ser caracterizado como uma invasão e um lugar sem infraestrutura urbana e serviços públicos, marcado também pela violência. As meninas contam que, nos períodos chuvosos, muitas pessoas sentem vergonha de chegar com os tênis sujos de barro na escola, sendo alvo de zoações por parte dos colegas. Assim, a oportunidade de apresentar outros aspectos de um mesmo lugar é também uma forma de se pensar as imagens, para que e para quem o filme será produzido durante a oficina. Imagem, portanto, como possibilidade de se desfazer estigmas e preconceitos.



Figura 7: As jovens Lana e Giovana. Fonte: Acervo Manuelzão

2.2. Os encontros: percursos entre as imagens e afetos na oficina de cinema

As trocas cinematográficas ocorreram em seis *encontros*, seguidos de duas exibições no bairro. Os dois primeiros encontros foram de estudo e experimentação, com atividades

¹¹ Lana é filha de Baiano, morador de Água Limpa responsável pelo clube. Infelizmente, por motivos familiares, ela não pôde participar da oficina, embora tenha demonstrado interesse.

para as jovens realizarem em casa e que fizeram parte também dos momentos de estudos conjuntos. O terceiro encontro foi dedicado à construção do roteiro do filme que seria produzido pelas jovens. O quarto e o quinto, voltaram-se às filmagens e o sexto, à montagem.

Definimos três *momentos* para cada encontro, a partir de propostas de interação com o cinema, com o grupo, com a câmera: ora assistíamos a filmes de origens e artistas diferentes, ora fazíamos exercícios com a câmera do celular, ora conversávamos e debatíamos as questões que iam aparecendo. No capítulo 3, discorro sobre como esses momentos se aproximam dos *dispositivos*, tal como desenvolvidos pelo Projeto *Inventar com a Diferença – cinema, educação e direitos humanos*, que propõe o compartilhamento de saberes e práticas com cinema em contextos educativos, tendo em vista relações de alteridade¹².

Na introdução cito a presença das *notas*, lugar no texto que gentilmente abrigou alguns devaneios, percepções pessoais e coletivas e também argumentos acadêmicos desenvolvidos através de diálogos com outros autores - buscando incluir diferentes formas de conhecimento. Seguindo a cadência dos *encontros – momentos – notas*, a estrutura encontrada para apresentar a metodologia me remeteu à imagem de uma árvore. O todo, a árvore seria a oficina de cinema, os galhos são cada encontro realizado, as folhas simbolizam os momentos propostos. As notas se compõem assim pela seiva, os fungos, as borboletas e pássaros que vem aninhar, a ação do tempo, as pequenas casas de insetos, os frutos e as formigas pelo tronco.

Essa árvore (com seus rizomas) está na beira d'água, seja uma nascente, uma lagoa, ou um rio: “Foi perto da água e de suas flores que melhor compreendi ser o devaneio um universo em emanção, um alento odorante que se evoa das coisas pela mediação de um sonhador. Se quero estudar a vida das imagens da água, preciso, portanto, devolver ao rio e às fontes de minha terra seu papel principal” (BACHELARD, 1997). Nesse trabalho, uso das notas para atribuir sentido ao que experienciamos na oficina, com o esforço de manter nelas o que foi vivido, individual e coletivamente.

¹² O Inventar com a Diferença possui um site que apresenta o projeto e as experiências e foi utilizado para inspirar nossa oficina em Água Limpa: <http://www.inventarcomadiferenca.com.br/apresentacao/>.



Figura 8: Figura 85: Ngwane , a árvore dos peixes. Fonte: O livro das árvores / Gruber, Jussara Gomes (organizadora). Benjamim Constant : Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngües, 1997. 96 p.

2.2.1 - 1º Encontro: o olho é parte de um corpo

A matéria, dotada de cor, de som, de luz, de sombra, dimensão. Cheiro, textura, volume. Dessa matéria, sua forma e sua essência, em fluxo constante e em todas as direções, se-projetam-se raios, ou feixes, que são recebidos pelos canais oculares. Recebem. Percorrem. Transmutam-se. Essa mesma matéria, inicial perpassa canais gelatinosos, já em outra dimensão. Em outras dimensões, pois essa matéria é levada por esses canais a lugares ancestrais, a outras experiências, a partes da memória totalmente ocultos, a sensações, a lugares presentes, a relações, a cheiros, a sons. Essa matéria é lida, processada, escaneada, serpenteada por todas as nuances do ser e seus aprendizados. A imagem se forma. Pensamos. Qual é a imagem desse encontro?

Momento 1: início, infância: brincar e conhecer

- Escrever em um papel o nome e as expectativas em relação à oficina. O que te traz aqui? Quais são os seus desejos?
- Todos juntos, em roda, jogam os balões para cima: brincar de não deixar o balão cair por alguns minutos.
- Pausa: cada pessoa segura um balão.
- Uma pessoa de cada vez estoura o balão e lê o nome e o desejo de alguém. Esse alguém irá então estourar o balão e ler o nome e o desejo de outro alguém e assim por diante.



Notas sobre a experiência

A primeira parte da oficina dedica-se a nos conhecer – um pouco das outras pessoas e de nós próprios também. Ao escrever nossos nomes e o porquê de estarmos ali, damos início às reflexões e podemos entender o que nos une naquele momento. Também é uma forma de dizer, brincando, que queremos construir a oficina de forma aberta e cooperativa. Ensinar também significa aprender junto e não nos colocávamos ali no papel estrito de transmitir conhecimento, mas sim, trocar com as pessoas que vivem e conhecem o lugar para, juntas, trabalhar imagens, sons e sensações em relação a ele. Para além da horizontalidade, dar essa autonomia e criar um espaço onde as pessoas se sintam confortáveis era essencial para a prática do cinema como pretendíamos: um cinema que buscava trabalhar as sensibilidades, os afetos, as ideias e a expressão, tendo como central as relações que se produzem entre as pessoas, entre elas e os lugares.

A experiência da reflexão se dá também com o corpo (sem excluí-lo ou imobilizá-lo) e, movimentando-o nos energizamos, colocando-nos mais ativos para a troca. Em sua simplicidade, a atividade busca também integrar corpo e mente e as afetações individuais e coletivas. Ouvir a expectativa de outra pessoa pode suscitar tantas sensações quanto ouvir a outra lendo as nossas expectativas. Notamos inclusive que algumas jovens sentiram vergonha em serem “lidas”, talvez por não ser comum acessarmos ou compartilharmos, em copresença, nossos desejos e pensamentos íntimos. Talvez por não nos conhecermos ainda. Respirar, ouvir e soltar o corpo: três elementos presentes nesse primeiro momento que geram mais disponibilidade para a troca.

Experimentar com o corpo, proposta que trabalhamos também em outros momentos da oficina, auxilia a mente e nos mantém interligados, nos exercícios com imagens, fotografia e filmagem. Para além de superar a dicotomia corpo e mente, como afirma Barreto (2007, p.28), saber “que o corpo não é um mero suporte físico de nossa atividade mental, mais elevada, mas parte indissociável e fundamental dela. As atividades mentais mais básicas estão diretamente relacionadas aos estados do corpo, mobilizados por fontes tanto internas quanto externas, sem as quais a mente simplesmente não pode atuar.”.

Momento 2: Fotografia de um lugar que gosto

- Tirar uma fotografia de um lugar que você gosta no bairro ou em sua casa.¹³



Figura 9: Olha essa árvore. Fotografia de Fernanda. Fonte: Acervo Manuelzão

Notas sobre o olhar

Todos os dias caminhamos pelas ruas. Nossas duas lentes oculares e as interconexões neurais registram tudo, transformando matéria em imagens, sons, cheiros, texturas. Passamos pelos lugares, gostamos e desgostamos de várias coisas, mas, muitas vezes, de forma automatizada, ou até banalizada.

A câmera também é em si automatizada (ela automatiza a inscrição do tempo e dos eventos na imagem). Esse exercício, também simples, busca expandir nosso olhar, movê-lo em busca de algo, agora tendo como mediação a câmera (mediação que se percebe enquanto

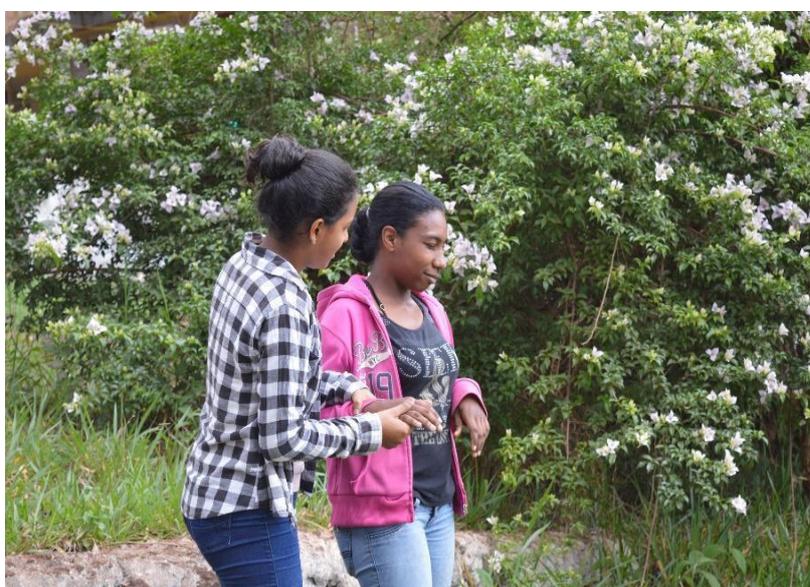
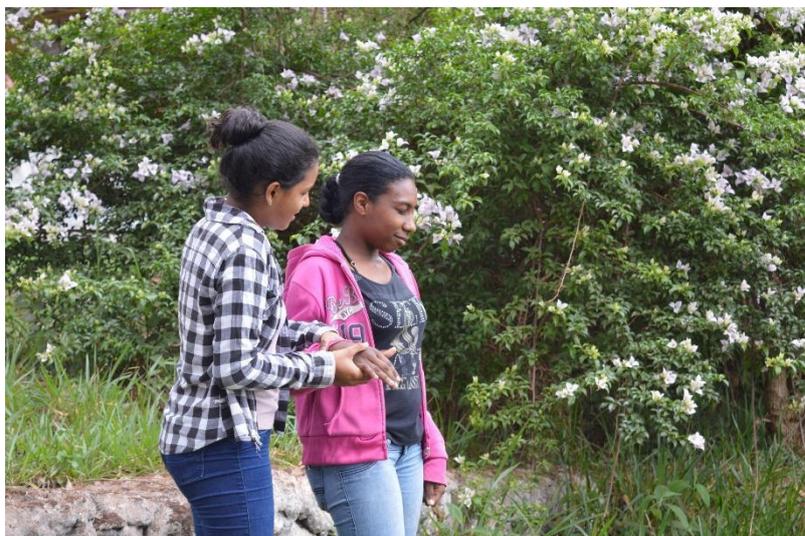
¹³ Havíamos pedido às participantes que levassem a foto já no primeiro dia de oficina, através do grupo de Whatsapp.

tal). Quando encontramos algo que mobiliza nosso interesse, entramos em uma dinâmica na qual, ao mesmo tempo em que usamos nossos corpos para fazer escolhas, a escolha é alterada pelo recorte que a câmera faz, em um enquadramento mediado.

Assim, voltamos às fotografias tiradas pelas jovens para conversar sobre um duplo engajamento: os lugares que nos mostravam, assim como os modos como enquadramos – o que desejo incluir, o que desejo ocultar? O clima da foto, a luz, a profundidade de campo e as sensações que ela transmite. Além desse primeiro quadro, marcado pelo olhar da fotógrafa que tenta restringir a realidade, há que se considerar - na fotografia, no cinema - os novos olhares produzidos pelos espectadores. É o que Jean-Louis Comolli aponta quando afirma que “ver é, de saída, um jogo obliterado pelo não-ver”, sobre o foco que o espectador cria ao assistir, “primeiro porque a consciência do espectador é incapaz de cotejar tudo que é percebido em determinado quadro de espaço-tempo, tudo o que o olho nele capta. ” (COMOLLI, 2008, p.140). A construção de sentidos (que começa no ato de tirar a fotografia) continua sendo refeita, à medida que vemos e conversamos sobre as fotos.

Algo sobre a fotografia de um lugar leva à descrição: muitas vezes, as jovens conversam entre si, buscando referências de onde a foto foi tirada, e assim íamos conhecendo com mais detalhes os lugares desse território. As jovens compartilham as imagens, antes de tudo, porque gostam do lugar – nas fotografias, tanto a árvore florida quanto o quintal da casa de uma delas são lugares de afeto e memória; lembram histórias e trazem sensações boas para elas e ao grupo, à medida que vão sendo descritas.

Esse exercício nos chamou a atenção sobre três aspectos: o que eu vejo (e por quê isso me atrai), como eu retrato (enquadro) o que me atrai, e o que o observador sente por meio da imagem. Guardamos as trocas e seguimos para a próxima proposição.

Momento 3: Corpo-câmera

- Formam-se duplas: uma pessoa é a câmera e a outra é a fotógrafa.
- A pessoa-câmera é levada pela pessoa-fotógrafa, de olhos fechados para fotografar uma imagem, pensando em utilizar os recursos do corpo: aproximar, afastar, abaixar, usando inclusive a cabeça para um foco mais minucioso.
- Ao encontrar a posição desejada para o registro, a fotógrafa aciona a câmera: um aperto na mão para a pessoa-câmera abrir os olhos, um instante para o registro, outro aperto para fechar os olhos.
- Os papéis se invertem e a brincadeira recomeça.

Notas sobre a duração...

Essa duração o que foi?
 Foi um espaço de tempo?
 Algo mensurável? Uma certeza?
 Não, a duração foi um sentimento,
 o mais fugidío de todos os sentimentos,
 que passa muitas vezes mais depressa que um instante,
 imprevisível, impossível de dirigir,
 impalpável, imensurável.
 (Poema à duração. Peter Handke, 1986)

Nesse exercício a questão do corpo que pensa faz-se ainda mais presente. Manipulamos toda uma estrutura para achar a posição ideal para fotografar. O corpo-fotógrafa pensa e transmite ao corpo-câmera sua intenção – o que eu vi? O corpo-câmera registra, de uma forma não habitual, uma imagem. A duração de abrir e fechar os olhos é a menor em todo o processo e, ainda assim é a mais importante ou intensa para quem se assume enquanto câmera.

Na máquina-câmera, essa duração é chamada de obturador, um dispositivo que controla a abertura da objetiva e, por isso, o tempo de exposição do filme à luz. No nosso corpo, além do tempo para processarmos a rápida imagem, a surpresa também é um elemento que altera as sensações e, conseqüentemente, a forma como se vê. Por caminhar de olhos fechados, a expectativa que se cria e a ideia que se faz de onde está, baseada nas memórias do espaço, são elementos construtores de imagens. Aguçar esse sentido parece ser uma forma interessante de trabalhar o olhar e as sensações produzidas por elas.

... e sobre o caminhar:

Caminhar com a câmera, sendo ela uma pessoa de olhos vendados, traz outro tempo para o ato de fotografar. Com o fácil acesso que temos às câmeras de celulares, esse gesto ganha um grau de banalização, que é desafiado quando a câmera se modifica: o tempo se torna mais lento, favorecendo a experiência do espaço. Além disso, o trabalho com outros tempos amplia a imaginação para usá-lo, por exemplo, quando no ato de filmar, construir o roteiro, montar: brincar com o tempo, preenchê-lo, torná-lo mais curto, mais extenso, interrompê-lo. Perceber os efeitos que essas intervenções podem causar. O tempo pode inclusive ser um dispositivo ou o tema do próprio filme.

Jorge Larrosa Bondía, ao escrever sobre o saber de experiência, coloca o tempo como interventor de duração, sendo essas intervenções produtoras de experiência:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (Bondía, 2002, p. 24)

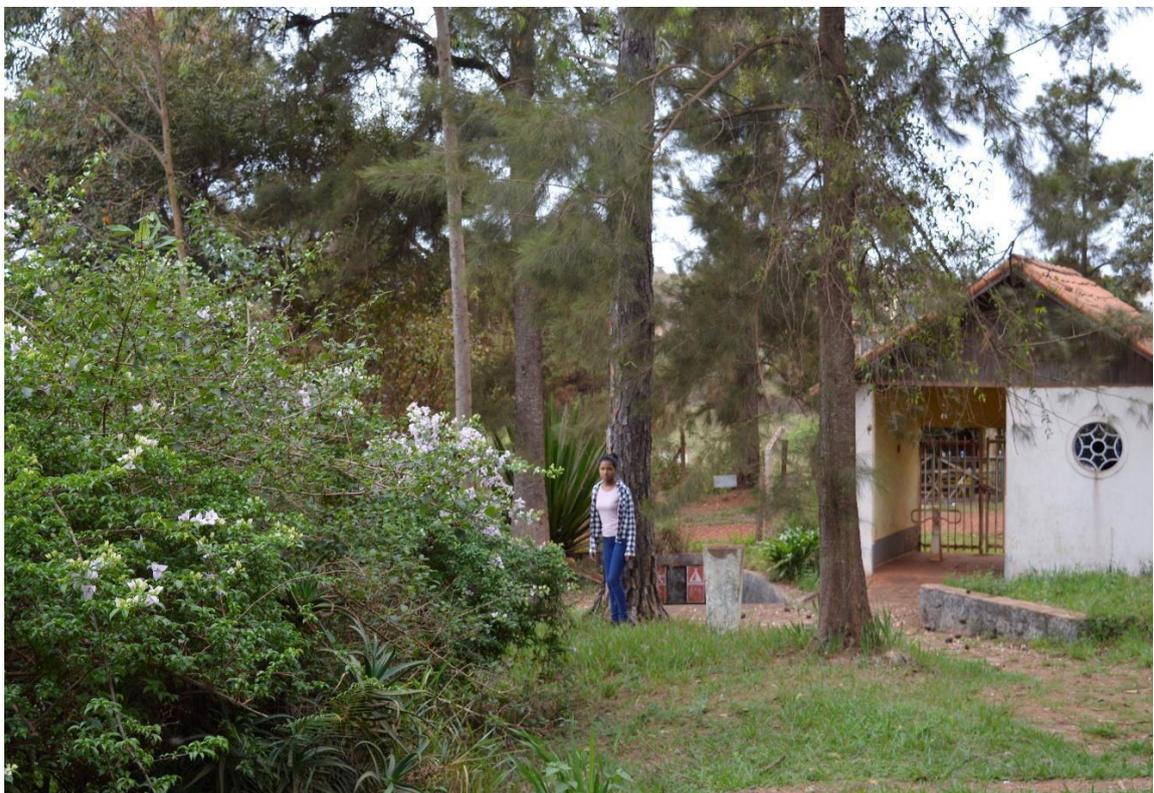


Figura 10: Giovana e o tempo. Fonte: Acervo Manuelzão

Momento 4: O cinema como a gente vê

- Acomodar-se em frente à tela de projeção
- Assistir fragmentos de filmes
- Conversar sobre eles

Notas sobre imagens que perpassam

Uma história que não conhecemos, sem começo ou fim definidos, apenas um trecho, um segmento. Por vezes, o trecho pode ser um “extrato autônomo”, com uma história inteira em poucos minutos. Quando começa, tentamos entender o que se passa ou, quando essa busca nos escapa, nos detemos em algum ponto específico que nos chama atenção na imagem: podemos acompanhar o personagem, nos deter no cenário, na luz, na voz, no som, em nossas próprias memórias. Não existe nesse exercício (ver fragmentos de filmes e conversar sobre eles) uma única intenção, mas a abertura para que emoções e ideias possam vir, estimulando o diálogo e trocas que se desenvolvem a partir das imagens: elas são provocadoras, incitam a experiência sensível e o pensamento.

A escolha dos filmes se deu por motivos variados: alguns deles tinham a ver diretamente com o tema da água; outros, mostravam técnicas diferentes de diretores desconhecidos no cinema comercial; outros ainda, sugeriam uma sensação ou uma questão específica (luz e sombra; alegria ou melancolia, aspectos do contexto social, sua crítica). Todos eles, relacionam-se, de um modo ou de outro, com minha escolha e gosto pessoal, que não precisam ser ocultados, sendo nossa troca horizontal.

Nesse primeiro dia, assistimos a três fragmentos: um filme Guarani-Kaiowá, um iraniano e outro colombiano. Após cada fragmento, abríamos o diálogo para comentários, percepções e sentimentos. Conversávamos sobre as paisagens, os personagens, a relação dos personagens com o ambiente, os recursos técnicos cinematográficos (os enquadramentos, a duração das sequências, os cortes da montagem, os recursos sonoros); o que mais chamou atenção, o que se mostrou desagradável ou desconfortável, ou seja, uma diversidade de assuntos de domínios diferentes. Não havia, de nossa parte, expectativa em perguntas ou respostas específicas: o intuito principal era oferecer espaço e tempo para a voz das jovens participantes, tendo cada uma de nós o direito de falar e também o direito de escutar. Valorizamos, nesse momento, os afetos gerados com as imagens e a partilha por vir.

Apesar de trabalharmos esses elementos afetivos e técnicos da linguagem cinematográfica, infelizmente precisávamos expor muito das nossas ideias e percepções antes que as jovens participantes compartilhassem as delas, ainda tímidas para tecer comentários e percepções em público. Algumas vezes elas realmente demonstravam (com ombros e sorrisos tímidos) que não tinham o que dizer, mas quando as provocávamos com algum aspecto que nos chamou atenção, elas desenvolviam melhor em cima daquilo. Além disso, embora envolventes, os três filmes não participam de um repertório próximo das jovens, o que pode causar algum estranhamento ou desconforto. Esse desconforto não é, a princípio algo negativo: pensamos nessa distância como forma de expandir as referências, as ideias e o imaginário sobre o mundo, estimular a criatividade.

O primeiro fragmento de filme exibido foi *Pirakuá, Guardiões do Rio Apa*, realizado pelo coletivo de audiovisual indígena Ascuri, e mostra uma relação muito sensível de Ava Apyka, ancião na Aldeia Pirakua, Mato Grosso do Sul que reza/canta para os donos das águas, e explica o porquê das enchentes e das doenças: “ a água traz saúde para nós e para todos seres da terra. Estes são os donos das águas, se vocês não cuidarem, eles farão que você adoça”.

Conta, à beira do rio, que este não existia até que ele e seu pai rezassem para ele aparecer “e agora ele é importante para todos, para os animais, para os bichos, porque todos os nossos pedidos são importantes para Deus”. Esse filme, realizado por um coletivo guarani kaiowá foi escolhido para abrir a sessão também por tematizar a água, nosso fundamento e motivo de estarmos ali. Pelo Projeto, e também pela vida, em seu princípio:

Acho que as águas iniciam os pássaros. Acho que as águas iniciam as árvores e os peixes E acho que as águas iniciam os homens. Nos iniciam. E nos alimentam e nos dessedentam. Louvo esta fonte de todos os seres, de todas as plantas, de todas as pedras.

Manoel de Barros



Figura 11: Frame do filme: *Pirakua, Guardiões do Rio Apa*

No filme *El Vuelco del Cangrejo* (Colômbia, 2009), após uma cena de futebol à beira da praia, os jovens colombianos aparecem um a um, olhando diretamente para a câmera, ali mesmo na praia: criam uma ruptura em relação ao curso do filme e do enquadramento (por uma câmera objetiva, sem interação com os personagens). Cada um esboça uma reação, alguns inclusive de timidez, outros expressam sorrisos relaxados, outros mantêm-se sérios. O filme continua em seu estilo original, e esse trecho talvez ousado por parte do diretor cria afetos: nos aproxima dos personagens, imaginamos histórias, nos identificamos com as feições, sentimos desconforto. Um pedaço do mundo que nos olha em retorno. Como diria Jean-Louis Comolli, “como toda arte que participa da descrição, o cinema se desgasta para fazer crer que ele olha para o mundo – quando ele é muito mais um pedaço do mundo que nos olha” (COMOLLI, 2008. p.79). Esses personagens transitam entre o imaginário e o real, e continuamos, por meio do filme, a conversa sobre documentário e ficção, formas de filmar, estilos de câmera, dispositivos fílmicos e possibilidades de criação.

Momento 5: “A lembrança revê”

No contexto da oficina em Água Limpa, a atenção e o cuidado com as participantes é uma forma de envolver e criar laços por meio do afeto e, por isso, uma estratégia não apenas de formação, mas de mobilização social. Buscamos assim criar pequenas lembranças, pensando no gesto de agradecer às pessoas que se dispuseram a participar da oficina e em demonstrar a importância que dedicamos ao trabalho que se iniciava.

Cada participante ganha então um papel cartolina com um quadrado cortado ao meio, com a frase do poeta Manoel de Barros “O olho vê, a lembrança revê e a imaginação transvê o mundo. É preciso transver o mundo”. Além de ser um detalhe para demonstrar nosso afeto, o presente é uma brincadeira para estimular a percepção sobre os enquadramentos, o olhar, a relação com o corpo, ou seja, relembrar os temas que havíamos debatido durante a oficina.

- Para Casa: fazer um vídeo de um minuto sobre alguma pessoa de água limpa. A escolha do formato é livre: uma atividade do cotidiano, uma entrevista, uma conversa ou até mesmo um vídeo-retrato.





Figura 12: Divulgação da oficina de cinema. Fonte: Acervo Manuelzão

2.2.2 - 2º Encontro: “O Cinema-Olho reverte o tempo”¹⁴

Momento: Um Minuto para filmar

- Assistir juntas os filmes de um minuto feitos em casa.

Notas sobre a casa

A referência para escolha dessa atividade a ser feita em casa foi o exercício-dispositivo *Minuto Lumière*, apresentado na publicação *Cadernos do inventar* do projeto *Inventar com a Diferença*, citado anteriormente. Segundo essa proposta, realizar um plano de um minuto remete à forma como foram feitos os primeiros filmes, pelos Irmãos Lumière, que inventaram o cinematógrafo móvel, em 1895. Aqui, começamos a trabalhar três aspectos fundamentais para acriação cinematográfica, segundo Alain Bergala: a escolha, a disposição e o ataque. (2008, citado por Fresquet, 2010). Em nosso caso específico, as meninas deveriam pensar em quem filmar, em qual lugar, qual momento, ou seja, fazer uma escolha. Em seguida, dispor o corpo, a câmera, seu posicionamento, os elementos do cenário, a composição do quadro. O ataque se refere ao momento da filmagem: quando começar e quando terminar o plano.

Nessa experiência, além de incitar a criação fílmica, gostaríamos também que pessoas fossem filmadas para, a partir dos depoimentos e conversas, imaginar o próximo encontro

¹⁴ Frase que aparece no filme de Vertov: *Cinema-Olho* (Kino-Glaz), 1924.

sobre o espaço. Assim, tratamos de conversar tanto sobre as pessoas (ouvir histórias, conhecer mais moradores do bairro), como também sobre outros aspectos dos vídeos feitos pelas jovens: o lugar e ambiente onde se encontrava e como isso afeta a nossa percepção da imagem.



Figura 13: Frame do filme de um minuto de Giovana.
Fonte: Acervo Manuelzão

Nesse vídeo assistimos à irmã de Giovana, uma das participantes da oficina, brincando no quintal, por um minuto. As duas interagem, o que nos levou a comentar sobre essa estratégia dialógica, como possibilidade em um documentário. Entretanto, na conversa, Giovana conta que a cena foi combinada entre as duas, o que nos levou à discussão sobre as distinções e aproximações entre ficção ou documentário, ou ainda se o documentário também não guarda aspectos ficcionais. Sem uma resposta definitiva, a teoria nos levou para a prática: de que outras formas essa cena poderia ter sido gravada? Qual seria o traço que nos fez acreditar que a cena era espontânea? O que faríamos para buscar outra sensação ou efeito para essa cena?

E se Giovana (participante da oficina que gravou o vídeo) não tivesse falado durante a filmagem, o que mudaria? Consideramos importante trabalhar esses pontos, pensando no filme que seria realizado e como ele poderia criar percepções e gerar afetos de várias formas.

Notamos também a relação entre quem filma com quem é filmado: a construção da cena e o “jogo com o outro”, que Comolli (2008, p. 85) descreve como a auto-mise-em-scène. Em seguida, conversamos sobre o quintal e ficamos sabendo que, ao fundo, passa um riacho, onde as meninas brincam - esse foi então um dos cenários escolhidos para o filme produzido ao final da oficina. O exercício abriu inúmeros espaços de diálogo, tanto acerca dos aspectos técnicos e teóricos do cinema, quanto das relações afetivas com o lugar e as pessoas. Tudo isso incidiu diretamente na concepção do filme alguns dias depois.

Momento: “As relações são fortes. Quando um plano dura, ele dói.”¹⁵

- Assistir e conversar sobre os fragmentos de filmes:

Notas sobre contemplar e ocupar

Ressalto aqui algumas impressões que surgiram quando conversamos após a exibição dos filmes: estes são registros feitos no relatório da oficina e que exemplificam os caminhos e conversas provocadas pelas imagens. Diferentemente da primeira exibição, aqui as alunas se sentiram mais desenvoltas para comentar os filmes e as imagens. Na conversa, impressões sobre as temáticas (lugares e personagens) se misturaram às impressões sobre as imagens (sua duração, sua luz etc.).

No filme *A Terra e a Sombra*, a presença da luz e da sombra é muito marcante e é evidenciada nas cenas que assistimos: no quarto escurecido pela doença do personagem, uma janela iluminada pela forte luz do sol do lado de fora, por entre a cortina e as árvores, projetadas. O tempo do filme também foi por nós comentado: na cena seguinte, o homem varre o quintal demoradamente, detendo-se em alguns momentos, em silêncio, para contemplar a imensa árvore do quintal. A meditação do varrer e do observar apareceu como elemento que nos levava também a um estado contemplativo, em que diversos pensamentos perpassam a nossa mente, criando um fluxo de imagens a partir de uma só imagem.

Em *O cheiro da papaia verde*, ressalta-se a sensibilidade da personagem, Mui, e como o diretor e a atuação a atriz enfatizam o olhar, a observação dos detalhes (como na passagem em que ela observa calmamente algumas formigas à beira do fogão). Outra relação direta se traçou com o filme produzido posteriormente na oficina: na primeira cena do filme, Giovana observa formigas caminhando pelo tronco de uma árvore, mas aqui, à beira do rio.

O terceiro filme – *Crianças é que moram nessa rua* – foi realizado na ocupação Eliana Silva, em Belo Horizonte, quando a maior parte das casas estavam ainda em construção, assim como em Água Limpa, atualmente. Conversamos sobre a história dos meninos que querem encontrar um espaço para jogar bola e esse espaço é negado, em analogia ao contexto da ocupação, onde o espaço para morar também é negado às famílias. Nesse dia, ouvimos das jovens sobre como foram morar em Água Limpa, de onde vieram e como era a experiência de ocupar um lugar na transição entre o rural e o urbano, porém sem infraestrutura pública básica de transporte, coleta de lixo, posto de saúde, escola. Mas

¹⁵ COMOLLI, 2008, p. 60.

também com um contato maior com a natureza, com as águas, com o barro - elemento que destoa para quem com ele convive. Com esse filme, as jovens compartilharam histórias de família, percepções sobre esse lugar e sobre a vida.

“As margens de um rio são plantas
E terra molhada.
Terra e água em convivência pacífica.
Que não é lama, é terra e água,
Em sua diferença.”
Viviane Mosé

Momento: filme na hora filme!

- Fazer um filme com o celular, pausando ao final de uma cena e recomeçando na próxima. Ao finalizar o vídeo, ele já possui uma sequência de imagens montada.



Notas sobre quebra cabeças

A ideia na cabeça, a ideia na câmera, a ideia na tela, a ideia na cabeça novamente. Nesse caminho são inevitáveis as transformações das ideias em sentimentos, possibilidades de filmagem, efeitos da montagem e durante exibição do filme.

A montagem envolve construção de sentido, sentimentos e ideias, ou até mesmo choques e surpresas, muito comuns nos filmes. O cinema trabalha em diálogo com as outras artes: sons, cores, discursos, e o que traz significado é a montagem, no momento em que o espectador assimila e interpreta as sequências. “Esse significado é produzido pela montagem no momento em que ela irá promover a junção entre o imaginário proposto pela ação interior, a história narrada, e o imaginário do espectador, chegando assim ao "real" do reflexo.” (MOURÃO, 2006)

Existe um desafio, no universo do cinema em criar a sua própria linguagem e se apropriar dela para além da interação com o texto e a teatralidade, buscando explorar suas próprias potencialidades expressivas. (ABREU E GRUNVALD, 2016, p. 265). Assim, trata-se de ir além da justaposição de fragmentos de uma ideia, buscando exclusivamente um sentido lógico e linear. Walter Benjamin, aponta também para os possíveis choques que as sequências geram, pela aproximação, e que a montagem pode produzir novos sentidos com essas tensões (Ibid, 2016, p. 275).

Para Amont (2005, p. 64), a função principal da montagem, e também a primeira função desde que surgiu no universo cinematográfico é a narrativa sendo ela “o que garante o encadeamento dos elementos da ação segundo uma relação que, globalmente, é uma relação de causalidade e/ou temporalidade diegéticas: trata-se sempre, dessa perspectiva, de fazer com que o “drama” seja bem mais percebido e compreendido com correção pelo espectador”. Eisenstein e Vertov, por sua vez, enxergam a montagem como o próprio fundamento do cinema, sendo ela mais potente na construção de significados do que o conteúdo dos planos (ABREU e GRUNVALD, 2016, p. 269).

Esse exercício (também inspirado nos dispositivos do *Cadernos do Inventar*) demonstra outros inúmeros efeitos ou funções para a montagem. Notamos que as jovens participantes ficaram empolgadas quando assistimos juntas os filmes que haviam criado e foram percebendo os efeitos gerados pela sequência das imagens. Apresentaram, animadas, as diferenças entre o que haviam pensando, a história que queriam contar e o que foi interpretado por cada uma de nós nas discussões. Fernanda, inclusive, gostaria de repetir o

exercício, ao perceber elementos que poderia ter trabalhado, cenas que teria incluído entre as que foram filmadas, para ir mais ao encontro do que ela queria expressar.



Figura 14: Iara e Giovana, comentando sobre os planos. Fonte: Acervo Manuelzão

2.2.3 - 3º Encontro: Cinema é poesia

O terceiro encontro foi programado para pensarmos o roteiro do filme que iríamos produzir. Como metodologia inicial, pedimos para cada uma das alunas falar de si e de sua relação com Água Limpa: o que a atraía e o que ali não a agradava. Em meu caderno de trabalho, anotei algumas frases ditas pelas jovens em nossa conversa: “*não tem nada, só tem natureza*”; “*lugar muito parado*”, “*aqui o que é bom é que não tem barulho e também tem terra para plantar*”. Aqui, observamos novamente as jovens comentarem sobre a falta de espaços e ocasiões de convívio, o que percebemos, em outras atividades do Projeto Manuelzão, na comunidade como um todo. A oficina de cinema aparece, portanto, também como forma de encontro: um espaço para a expressão das sensibilidades de cada uma das participantes. No capítulo três, discorro mais sobre o encontro, na perspectiva do processo: o fato de estarmos nos encontrando, nesse contexto, já configura, de algum modo, um modo de mobilização social.

Esse processo é em si uma forma de mobilização social, mediante criação de laços que podem futuramente mover ações na comunidade, fomentar a criação de redes e articulações para resolver as demandas do território. A atuação é modesta e pontual, mas seus efeitos podem, se apropriados, se estender no tempo e no espaço.

Como forma de provocação e inspiração para pensarmos o filme, apresentamos para as jovens exemplos de roteiros e filmes inspirados em contos e poesia. Também resgatamos imagens dos encontros anteriores, os lugares e pessoas que havíamos visto e também os fragmentos de filmes que assistimos. Começamos a pensar como gostaríamos que o filme de Água Limpa fosse. Como estávamos no começo do levantamento das propostas, decidimos ali mesmo escrever um pouco, registrando a chuva de ideias e sensações sobre o bairro. Recortamos as tiras de papéis com as palavras e frases e montamos uma poesia coletiva:

Flores roxas caindo do pé

A lagoa fazendo barulho

A diversidade dos quintais

As nascentes misteriosas

Vento nas árvores

Brincar, subir alma-ventania

**Árvores verdinhas em volta de
uma nascente-peixe**

As árvores

Ervas num jardim

Manhã, viver natureza

Ondas feitas pelo vento

Na Lagoa, os matos

Flores nas montanhas, entorno

Água, rosas vermelhas,

Tranquilidade

As ruas marrons de terra,

Crianças.

A partir da poesia, começamos a visualizar e pensar na intenção do filme, no “clima” que ele teria, qual ideia as jovens gostariam de expressar sobre o bairro. As imagens que essa poesia traz foram pontos de partida para algumas filmagens que fizemos, inclusive. Nesse dia, definimos alguns lugares do bairro onde gostaríamos de filmar e deixamos como tarefa coletiva pensar nos desdobramentos, alguma história ou personagem que perpassa as imagens.

2.2.4 - Encontros de filmagens

As filmagens foram realizadas em três dias: inspiradas pela poesia, escolhemos os lugares para o cenário. Duas participantes se dispuseram a atuar no filme e todas elas se revezaram entre os equipamentos de gravação de imagem e áudio. Percebemos que algumas se identificavam mais com a câmera, outras não gostaram de filmar e adoraram ouvir o áudio através do fone de ouvido ligado ao microfone (vale notar o quanto o equipamento de áudio aguça a percepção do entorno, acionando outro sentido que não o olhar). Escolhemos juntas

os enquadramentos e fomos elaborando coletivamente uma história, a partir de uma conversa que as duas jovens tiveram à beira da lagoa, primeiro lugar onde filmamos.

A cena da lagoa é assim o centro irradiador do filme. Elas conversaram sobre não ter nada para fazer em casa, o que as levou até a lagoa. Giovana pergunta se a mãe de Izabela continuava cultivando as plantas (fato que Izabela havia compartilhado com o grupo em conversas anteriores) e Izabela a convida para visitá-la algum dia. A cena é atravessada por um barulho intenso de construção e, após certo silêncio, Giovana pergunta a Izabela se ela sabe de que se trata o barulho. Diante da resposta de que deve ser o barulho de alguma construção, Giovana manifesta do receio de que o bairro comece a crescer muito, prejudicando a natureza do lugar. A partir dessa cena, filmamos, na casa de Giovana, o momento anterior ao encontro na Lagoa. No segundo dia de gravação, construímos a *mise-en-scène* da visita de Giovana à casa de Izabela.

Nesse dia, conhecemos sua família, filmamos Andreia (mãe de Izabela) nos apresentando o quintal e suas plantas. Depois fomos para a cozinha, onde Izabela fazia um bolo, cena que também aparece no filme. Filmamos a despedida, quando Giovana toma café com a família, em uma conversa sobre as chuvas, sugerindo que as nascentes estariam bem cheias. Andréia menciona uma nascente, próxima ao clube, onde é possível nadar e elas combinam então de ir lá em um dia de sol.



O terceiro dia de filmagem nos levou a essa nascente. Convidamos todas as pessoas que participaram das atividades oferecidas pelo Manuelzão para um curso sobre nascentes, a ser realizado no local. As participantes da oficina de cinema não puderam ir, pois tinham atividade na escola, mas a mãe de Izabela e seus irmãos fizeram o curso, o que nos permitiu gravar uma cena em que os três contemplam a nascente, conversando sobre ela, enquanto apontam para os peixinhos. Essa é a última cena do filme, que recebeu o nome de *Água Limpa, um olhar*.

Percebemos a incidência direta de vários aspectos trabalhados na oficina na prática de produção do filme, tanto aqueles relativos às técnicas cinematográficas, quanto, principalmente, os afetos, encontros e caminhos que surgiram, movidos pelas imagens. A ida às casas das participantes, por exemplo, foi um momento de trocas e aprofundamento de laços: além das filmagens, comemos juntas, conversamos bastante, nos divertimos e conhecemos mais uma à outra. A presença da família da Izabela no curso de nascentes do Projeto Manuelzão também foi uma interação marcante da oficina de cinema, enquanto espaço de mobilização social. O *Projeto Água Limpa Para Todos* pretende trabalhar em defesa das águas da bacia do Rio das Velhas e a oficina de cinema foi uma das formas de trazer esse tema para essa família de uma forma espontânea, valorizando a autonomia dos participantes, sem impor conhecimentos ou demandar a preservação ambiental de forma vertical. A sensibilidade para essa questão partiu das pessoas que participaram da oficina e das interações que foram sendo realizadas com o lugar e com a comunidade.



Figura 15: Fernanda e Giovana. Fonte: Acervo Manuelzão



Figura 16: Dia de filmagem na casa de Izabela. Fonte: Acervo Manuelzão

2.2.5 – Montagem: os olhares

A montagem foi realizada no laboratório da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais. Buscamos as jovens na escola em uma sexta-feira chuvosa e pegamos um ônibus para Belo Horizonte, com autorização prévia dos pais. No laboratório ensinamos as ferramentas básicas do programa de edição *Adobe Premiere* e fizemos o primeiro corte. Nosso roteiro já estava pré-determinado e as cenas foram gravadas com apenas uma tomada, o que facilitou a montagem a princípio. Entretanto, instigamos as meninas a brincar com o jogo do tempo, a duração das imagens. A cena de Giovana em sua casa, prévia ao seu encontro com Izabela na lagoa, nos mostrou a importância dos instantes: um segundo a mais mudava a nossa sensação e assim fomos lapidando as laterais das peças até elas se encaixarem de uma forma que nos parecia melhor. Muitas vezes, não havia uma definição do que seria mais adequado, apenas um respiro a mais se mostrava necessário entre uma cena e outra. Esse jogo é, ao meu ver, essencial quando pensamos no papel da montagem no cinema, como já discutido nas *Notas sobre quebra cabeças*. Toda a possibilidade criativa e inventiva ainda é possível na montagem, mesmo quando as imagens estão formatadas por um roteiro.

O filme foi ganhando forma e, devido ao tempo as meninas não puderam participar da edição final, que foi feita por mim, de acordo com o que havíamos planejado, mas com as brincadeiras que a montagem me proporcionou, também. O filme, assim como esse trabalho, começa e termina nas águas. Giovana, na beira do rio que passa a poucos metros de sua casa, encontra com Izabela na lagoa e de lá vão para a casa da mãe de Izabela, que em outro dia vai com os filhos em uma nascente do bairro. O filme termina com a imagem de uma nascente, e uma mangueira, usada para captação de água. Ele mostra que, nesse território existem pessoas, famílias, que moram e convivem com as águas. Ele não mostra, entretanto, a situação do saneamento e as casas que despejam esgoto em fossas permeáveis. Ele também mostra, por alguns segundos, a imensa fábrica da Coca-Cola, no horizonte de Água Limpa. As tessituras vão sendo formadas entre o que se esconde e o que se deseja mostrar, desde o exercício sobre o enquadramento até a criação do filme. O olhar, de quem faz, vem sendo construído e espera, no olhar de quem assiste, a continuação e reinvenção dos sentidos.

2.2.6 - Exibição na praça: “O que eu vejo me mostra de onde eu vejo e como eu vejo”¹⁶

A exibição do filme *Água Limpa, um olhar* integrou um evento realizado pelo Projeto Manuelzão junto a uma associação de moradores do bairro Água Limpa. Durante o dia, o evento contou com brinquedos para crianças, troca de mudas, conversa sobre saúde, exposição do ônibus, atendimento por advogado e psicólogo.

A jornada contou com muitas atividades e esperamos o entardecer para exibir o filme, projetado no ônibus do Manuelzão. Tivemos alguns problemas técnicos com o som, o que causou um certo alvoroço inicial, perdurando durante a exibição do filme. Devo dizer que esse momento poderia ter sido melhor aproveitado, já que havia uma quantidade considerável de pessoas, principalmente crianças, e por termos tido

a oportunidade de fazer um cinema ao ar livre, projetado em um ônibus com dezenas de cadeiras para os espectadores e pipoca. Mas não conseguimos ir além da exibição, com mais profundidade; ao fim da exibição apenas um homem se manifestou quando iniciamos a roda de conversa.

Entretanto, percebemos a interação das pessoas com o filme, principalmente com comentários, risos e conversas ao longo da exibição (havia realmente muito alvoroço, crianças brincando e correndo e o som não estava agradável). Quando abrimos para falas o senhor se expressou, dizendo da importância daquele lugar, da quantidade de nascentes existentes e da falta do poder público em suprir as demandas de saneamento, saúde, arruamento, entre outras. Algumas pessoas concordam com a cabeça, mas a conversa se dispersa, seguindo o fluxo de final de evento.

Aqui, posso apenas imaginar de que forma essa exibição afetou os moradores de Água Limpa, seja com as imagens do filme, seja com a fala daquele senhor, seja com o cinema ao



Figura 17: Cartaz de divulgação da ação social. Fonte: Acervo Manuelzão

¹⁶ Comolli, 2008, p.99

ar livre. A família de Izabela e sua mãe estavam presentes e, embora envergonhadas, as duas pareciam se divertir com a exibição. Assim como os desdobramentos da oficina, nossa interação não termina nessa exibição: mantenho contato com as meninas e ainda estamos marcando de tomar um caldo de mandioca juntas.

Considero importante destacar a importância de assistir ao filme, e de que poderíamos ter feito uma exibição mais atenta aos detalhes e ao acolhimento, considerando o valor dessa produção, realizada pelas jovens dessa comunidade.



Figura 18: Exibição do filme "Água Limpa: um olhar". Fonte: Acervo Manuelzão

CAPÍTULO 3 – A oficina de cinema no contexto da mobilização social e do cinema comunitário

Diríamos assim, em resumo: a experiência de um indivíduo com o cinema, com a arte, com o outro, constitui o indivíduo, mas é também maior que ele, afeta um estado de coisas que constitui o mundo e as novas possibilidades de o indivíduo ser afetado também. (MIGLIORIN, 2015, p. 58)

O percurso desse trabalho chega a um encontro de águas na construção do conhecimento: tendo em vista a elaboração e a metodologia da oficina e à forma como fomos afetadas por ela em *Água Limpa*, o que demonstram as relações entre cinema, educação e mobilização social? A oficina de cinema não era, a princípio, pensada como parte do processo de mobilização no projeto *Água Limpa para Todos*, e sua inclusão adentra esse universo, buscando um caminho sensível e aberto de reflexões sobre o território, de estímulos à

criatividade por meio dos exercícios e da arte do cinema, de encontros e diálogos, de compartilhamento e de afetos.

Pretendo assim relacionar as perspectivas do cinema comunitário com os objetivos da mobilização social, buscando conexões parciais entre esses domínios. A análise traz, a partir do saber de experiência, dois elementos da oficina que demonstraram a potência dessas interseções: a escolha dos Dispositivos (recursos utilizados na oficina) e a pedagogia do processo (identificada nos encontros).

3.1 Cinema e democracia

Antes, contudo, seria necessário expor brevemente a perspectiva de mobilização social que move este trabalho. Em *Água Limpa*, a mobilização social tem como objetivo específico a preservação dessa região de cabeceira da Bacia do Rio das Velhas, pela sua importância hídrica e socioambiental. A ideia que desenvolvemos de mobilização perpassa por pensar nessa preservação em convivência com a ocupação: mobilizar para que a comunidade se fortaleça; buscar soluções coletivas para a dinâmica ocupacional desse território; pensar em uma preservação realizada pelas pessoas que ali moram; buscar tecnologias sociais para o cuidado com a natureza e somar na luta contra a mineração e urbanização acelerada da região¹⁷.

Nesses processos, a tomada de decisões coletivas é fundamental para estabelecer uma relação justa e afetiva com a natureza, juntamente com a busca por qualidade de vida e garantia de direitos, sendo as práticas democráticas e comunitárias essenciais para alcançar ambos. Carla Wstane Moreira apresenta processos participativos como necessários à construção da democracia, no envolvimento coletivo nas decisões: “[...] os processos democráticos, mesmo que institucionalizados, precisam ser duramente (re) conquistados pelos atores sociais em seus lugares de existência. Isso torna essenciais os mecanismos de sensibilização, mobilização e conscientização, no arranjo em que se assentam os grupos organizados da sociedade civil” (MOREIRA, 2013).

No trabalho de Lucas Alves, sobre o processo de mobilização denominado *Jogo Oásis*, a própria comunidade apresenta, em um dos encontros que *Jogo* promove, o seu conceito de mobilização social como sendo o "Conjunto de ferramentas e estratégias adotadas

¹⁷ Descrevo aqui talvez nosso ideal de mobilização enquanto Projeto Manuelzão, mas ressalvo que, além dos bons encontros e aprendizados que ajudamos a proporcionar naquele território, lidamos com inúmeras frustrações e momentos que precisamos rever as metodologias, pensar estratégias, e responder às demandas do edital.

por um grupo de voluntários que agem em comum acordo em prol da liberdade e melhoria da qualidade de vida de todos, com ou sem apoio de pessoas de fora e com ou sem envolvimento com o poder público. A amizade facilita a colaboração e a conscientização é a motivação para a ação, e não o convencimento." (ALVES, 2018, p.107). Nas duas perspectivas, o envolvimento comunitário aparece como parte intrínseca da mobilização social e da democracia. Esta, por sua vez, segundo Mendonça (2010, p. 25) “ se edifica processualmente, quando os atores sociais buscam soluções para os problemas cotidianos e alteram o curso e as regras da comunidade política”.

Esses mesmos elementos aparecem na construção do audiovisual comunitário, no qual perspectivas e discursos se encontram tornando-se agentes na construção das representações coletivas, na transformação dos sentidos partilhados e na forma como os sujeitos interpretam o mundo e agem sobre ele (MENDONÇA, 2010, p.29). Nessa pesquisa, diante da perspectiva acima aventada, gostaríamos de deslocar ou problematizar a função do cinema como ferramenta, ou recurso, para pensá-lo como constituinte dos processos de mobilização social

No cine *Água Limpa*, trabalhamos com jovens moradoras de uma periferia que transita entre o urbano e o rural, entre o legal e o ilegal - na perspectiva de uma ocupação irregular do território, mas também na falta da garantia de direitos básicos como acesso ao saneamento, moradia e transporte. A estigmatização sobre *Água Limpa*, como lugar de violência, de atraso por não ter ruas asfaltadas e serviços públicos, está presente tanto na mídia quanto na fala de alguns moradores. Entretanto, como todo espaço, *Água Limpa* não possui apenas um lado e uma forma de perceber o lugar e suas características, as pessoas e suas complexidades.

O cinema pode trabalhar, nesse contexto, com as representações coletivas, mostrando a diversidade de perspectivas que habitam um mesmo espaço: “O audiovisual comunitário é importante para que perspectivas e discursos sistematicamente invisibilizados se façam notáveis publicamente” (MENDONÇA, 2010, p. 26). Rose Satiko trabalha o sentido das imagens para moradores da periferia de São Paulo e demonstra, a partir do olhar dos jovens participantes de coletivos que trabalham com o audiovisual, a insurgência de representações nesses territórios. Algo que se explicita na fala de Daniel Fagundes, do coletivo NCA:

Eu acho que não se tem uma forma específica e nunca vai existir *uma* forma de representar a periferia. Eu acho que cada um vive a sua realidade e sabe como é que ela é. Eu tenho a minha visão, de ver como é o mundo, como é a minha comunidade, como é que são as pessoas com quem eu convivo. Nas vezes em que eu faço um filme,

eu tento mostrar da minha forma. [...]Quando se proporciona para uma pessoa que nunca teve acesso a uma câmera produzir um filme, ela produz e mostra sua realidade, sua forma de olhar o mundo, sua forma de olhar a relação que sua comunidade propõe [...]. (HIKIJ, 2010, p. 113)

Esses olhares podem vir como contraponto às imagens hegemônicas, mas essa não é única forma de expressar e a única função do audiovisual: “essa produção não deve ser vista como instrumento de autoapresentação que permite que os pobres se oponham ao domínio da mídia comercial. A comunicação comunitária precisa ser pensada de forma mais complexa: como um elemento da grande infraestrutura comunicativa que alicerça as práticas culturais” (MENDONÇA, 2010, p. 42). Nessa perspectiva, Mendonça aponta para o atravessamento do individual ao coletivo, permitido pela prática do audiovisual comunitário, a partir da pluralização da esfera pública, afetando não só a forma como os indivíduos interpretam o mundo, mas como agem sobre ele. A completa mudança na sociedade, entretanto, não é imediata, mas parte do processo. (Ibid, p. 38)

O cinema pode envolver também uma comunidade, ou a *comunidade do filme*, que de acordo com Clarisse Alvarenga (2010, p. 89) “trabalha atentando para os atores e aspectos engajados no audiovisual comunitário: sujeitos vindos de fora, moradores da periferia, instituições e recursos técnicos”, também é um indicativo desse cinema que movimenta – pessoas, ideias, ações.

Para além da temática, impressa na possibilidade de descortinar as desigualdades, violências e realidades da comunidade, o cinema, como arte, também oferece uma leitura criativa, segundo a hipótese de Alain Bergala (apud FRESQUET, 2010, p.209), com a qual é possível trabalhar aspectos sensíveis e intuitivos. Esse trabalho pode se manifestar tanto na leitura de filmes quanto na prática do fazer cinema, que envolve tomada de decisões, escolhas, estilos, estética e sensibilidade: “o que vemos, as cores, os cortes, o corpo, o olhar, o gesto” (MIGLIORIN, 2015. p. 28). As imagens possuem assim uma capacidade de afetar que não separa a arte de sua dimensão política. Na esteira de Jacques Rancière, Migliorin diz que a política acontece na arte não por conta desta ou daquela fala, desta ou daquela situação de conflito, mas porque uma instabilidade sensível se cria na comunidade.

O cinema pode ser uma presença em que novas formas de ver e sentir encontram limites que demandam novos ordenamentos, novas presenças e pensamentos. Em resumo, na escola, o cinema se insere como potência de invenção, experiência intensificada de fruição estético/ política em que a percepção da possibilidade de invenção de mundos é o fim em si. (Ibid, p.45)

Assim, o processo e a dimensão artística no cinema se relacionam diretamente com a mobilização social na medida em que despertam curiosidade, expressão e criatividade, elementos importantes para o desenvolvimento de sujeitos ativos e intervenientes na sociedade (LOPES, 2013). O poeta Sérgio Vaz evidencia essa relação no documentário *Panorama: arte na periferia*, citado por Rose Satiko (2010, p. 115): “Aqui não é pra transformar ninguém em artista, em hipótese alguma. A gente está aqui para transformar a periferia, e a periferia transformar a gente. E quando a gente faz poesia, a gente conserta o poema e o poema conserta a gente. A gente está aqui pra aprender um com o outro”.

Na realização da oficina de cinema em Água Limpa, como vimos no capítulo anterior, trabalhamos por meio de exercícios em que estavam presentes tanto as dimensões do real, quando as jovens falavam sobre o bairro, mostravam lugares de predileção e contavam suas histórias; também alguns conceitos do universo da linguagem cinematográfica como luz, enquadramento, som e estilos de filmes; além de sensações e afetos que analisávamos nas imagens geradas durante a oficina. Sempre perguntávamos de que outras formas poderíamos criar sentimentos e como transmitir ao espectador a mensagem que desejamos, estimulando a criatividade e reflexões sobre o espaço e o tempo. Para além da oficina, pensando na mobilização, a nossa preocupação era em que medida a produção de imagens, a reflexão sobre os filmes se ligava à realidade das jovens (ao entorno e à vida da comunidade), de modo a reconfigurar o olhar, redesenhar os percursos, recriar o uso do tempo? Ou seja, em que medida os conhecimentos sobre o cinema (em uma atividade modesta, circunstancial), ativavam outros modos de perceber e sentir o lugar, acionando o desejo de sua transformação?

3.2 Dispositivos: por uma pedagogia do cinema

Os exercícios apresentados se aproximam daquilo que se pode chamar de *dispositivos*, em inspiração na pedagogia do programa *Inventar com a diferença – Cinema, Educação e Direitos Humanos*. Como vimos, essa iniciativa, iniciada na Universidade Federal Fluminense, sob a inspiração de proposições anteriores de Bergala, oferece formação e acompanhamento a educadores do país para trabalho com Cinema e Direitos Humanos. Os dispositivos são aqui espécies de jogos, desafios, exercícios que buscam provocar educadores e aprendizes na experiência do cinema, em sua relação com o mundo. As imagens são o ponto de partida para a sensibilidade, para as trocas e para o aprendizado “É a partir das imagens

que os direitos humanos farão parte da comunidade e das formas de ver e inventar mundos que ainda nem sabemos possível” (MIGLIORIN et al, 2016, p.11).

Apresentados com poucas e objetivas regras iniciais, os dispositivos produzem uma abertura para o acaso. As regras do jogo impulsionam assim uma “crise nas formas de ver e perceber”, em que os participantes devem “intervir, resolver questões, produzir encontros, solucionar problemas lógicos, de sociabilidade e estéticos, sem, entretanto, termos que antecipar questões a serem debatidas e desenvolvidas” (MIGLIORIN, 2015, p. 79). Como aconteceu nos momentos “corpo-câmera” e no “faça um filme na hora”, assim como nos exercícios que propusemos para casa: “fotografia de um lugar que gosto” e “Minuto Lumière”, a proposição tinha o objetivo de promover uma abertura à forma de cada uma ver e entender o mundo e o espaço, forma que é, por sua vez, alterada pelos encontros contingentes proporcionados pelo cinema. Migliorin vale-se do termo “horizontalidade lúdica de possibilidades” para dizer de exercícios em que não há intenções pré-estabelecidas, mas possibilidades de criatividade e exercício do olhar e do encontro – consigo mesma, com o outro, com o espaço e com o tempo.

Os dispositivos também possibilitam um engajamento das participantes na produção do conhecimento (que aqui busca se compartilhar sem hierarquia): é a partir do que é criado coletivamente que as discussões e reflexões são construídas. “É necessário criar condições para que seja possível ensinar sem formatar, sem simplificar, sem reduzir a tensão que o *fazer arte* produz na escola (FRESQUET, 2010, p. 213).

Na oficina, a criatividade e a produção coletiva são estimuladas tanto no momento de assistir aos filmes quanto no processo de fazê-los. Trata-se de incitar o desejo de cinema, como forma de intervir no mundo: como afirma Godard, “gostar de cinema é já aprender a fazê-lo”. (Ibid, p. 215). Os exercícios propostos foram, pouco a pouco, aproximando as jovens do universo do cinema, o que significava, indissociavelmente, refletir sobre o entorno e a comunidade por meio das imagens: assistir juntas aos filmes, criar um primeiro estudo, arriscar um filme de um minuto e depois montar uma narrativa com o próprio celular, em todos esses momentos, já estávamos fazendo e analisando o cinema voltado à comunidade, movidas pelos temas que surgiam, pelas as pessoas e as sensações que as imagens nos traziam.

A segunda parte, comum a todos os exercícios, era uma roda de conversa, na qual buscamos desdobrar os vários possíveis resultados da experiência. Compartilhar com as

outras pessoas o que vimos, sentimos, como fizemos, o que se pensou em fazer, e ouvir o que as outras pessoas pensaram, sentiram e viveram com cada criação assistida era sempre um momento muito diverso, no qual as perspectivas e os sentidos eram partilhados. Nas discussões, a forma de ver o mundo de cada uma vinha junto às percepções sobre os processos trabalhados. É na diferença que aprendemos: na comparação, na observação, na interpretação dos signos (RANCIERE citado por MIGLIORIN, 2015, p. 66)

Expressar-se assim, por meio do diálogo, é uma prática educativa que Paulo Freire relaciona diretamente com a ação, com a tarefa de transformar o mundo: “Mas, se dizer a palavra verdadeira, que é trabalho, que é práxis, é transformar o mundo, dizer a palavra não é privilégio de alguns homens, mas direito de todos os homens. Precisamente por isto, ninguém pode dizer a palavra verdadeira sozinho, ou dizê-la para os outros, num ato de prescrição, com o qual rouba a palavra aos demais” (FREIRE, 1987, p. 44). Trata-se de mais um laço, portanto, em que o cinema, a educação e a mobilização se encontram: da pedagogia dos exercícios de cinema para a expressão enquanto seres políticos, engajados no território onde habitamos e devemos atuar. O cinema se produz em uma defasagem em relação ao cotidiano. Ele nasce e se relaciona com o cotidiano, mas se cria em defasagem com ele: por isso, permite reconfigurar o espaço e o tempo, tal como vividos no cotidiano escolar ou de trabalho. Cinema é, de algum modo, intervalo e o que se dá a ver nesse intervalo.

Dentre os exercícios, assistir a trechos de filmes também se configura como uma forma de diálogo com as jovens, de modo a fazer circular outras perspectivas de mundo. Bergala chama esse momento de *pedagogia da articulação e combinação de fragmentos* (Bergala citado por FRESQUET, 2010, p. 221): diferentes tipos de filmes, de épocas e lugares diferentes são exibidos, em fragmentos, demandando traçar relações entre eles. Na oficina, aproveitamos esse momento para trabalhar com as jovens descobertas em relação aos elementos de linguagem do cinema, abrindo a iniciação à criação e, principalmente, propiciando outras experiências e percepções do lugar.

A escolha do filme *Pirakuá - Guardiões do Rio Apa*, do coletivo de audiovisual indígena Ascuri, como vimos, vai além da temática das águas: tem relação com a difusão do cinema não-branco no Brasil; tem relação com a sensibilização para as águas em sua dimensão sagrada; tem relação com a beleza dos cantos indígenas que são entoados no curta e a riqueza dos saberes dos povos originários. Mas, nada disso esgota as possibilidades do filme para as jovens, cada qual afetada de um modo. Por isso, segundo Bergala, “O educador precisa mudar seu estatuto simbólico abandonando seu papel docente, para retomar o contato

com os seus alunos a partir de outro lugar, que é menos protegido, na medida em que expõe preferências pessoais, gostos, relações com obras de arte específicas” (citado por FRESQUET, 2010, p. 220). Exibir fragmentos de filmes é tocar com o cinema, descobrir mundos, reinventar espaços (Ibid, p. 229).

Acreditamos que essas metodologias poderiam ser aplicadas em diversos contextos e lugares e estariam diretamente relacionadas à interação e a criação de laços em um grupo, que por sua vez poderia pensar e agir em prol de transformações coletivas, criando espaços democráticos. As questões que emergem, contudo, seriam singulares, ligadas às questões de cada lugar e de cada comunidade.

3.3 Encontros entre imagens: a pedagogia do processo

As ferramentas apresentadas na metodologia da oficina de cinema em Água Limpa passam ainda pelo fato de nos encontrarmos e promovermos encontros (com nós mesmas, com o outro, com o espaço). “A realidade precisa ser percebida como processo, em constante devir” (MIGLIORIN, 2015, p. 81). A partir de Whitehead, Migliorin caracteriza essa relação como *Pedagogia do Processo*. Pensar no processo me fez perceber que, na oficina de cinema, talvez mais importante do que o filme finalizado são os momentos de troca, as conversas sobre Água Limpa, a oportunidade de filmar na casa das participantes e conhecer suas famílias, e as relações criadas. Afinal, assim como as imagens de um filme finalizado, o processo é o que mobiliza: permite que corpos se encontrem e reconfigurem juntos determinada experiência. Em uma conversa com as jovens que participaram da oficina, duas delas comentaram que não gostavam uma da outra, e hoje se consideram amigas. Também ouvi de uma delas que conhecer pessoas em Água Limpa é difícil, já que há ali poucos eventos e lugares de interação, e as pessoas geralmente se tornam muito fechadas e desconfiadas.

Esses encontros têm repercussão direta na articulação da comunidade envolvida na oficina (a comunidade do filme) e pode, com o tempo, reverberar para mais espaços do bairro. Nesse sentido, fazemos coro com Mendonça quando ele aponta alguns equívocos em torno do audiovisual comunitário, sendo um deles a *supervalorização do produto em detrimento do processo*:

Lugar-comum entre os defensores do audiovisual comunitário, a centralidade do processo ainda é pouco pensada quando se enfoca o direito à comunicação. A importância de se colocar, de formular argumentos e de expor posicionamentos na elaboração de um produto

audiovisual pode ter implicações na forma como os sujeitos agem em outras arenas do referido sistema comunicativo. Ao lidar com o domínio do simbólico e ver-se confrontado ou corroborado por outras pessoas, o indivíduo é provocado a perceber que o engajamento na esfera pública é possível. (MENDONÇA, 2010, p. 32)

Em um argumento afim, Clarisse Alvarenga sugere que o vídeo comunitário não se restrinja a se reivindicar como canal de transmissão da “voz do povo”, mas que aposte nas relações tecidas no seio desse povo, na “experiência de compartilhamento de uma filmagem” (ALVARENGA, 2016, p. 170). Não só na filmagem, mas também durante a oficina, havia a possibilidade de criação coletiva que significava também criação de um coletivo, não previamente disposto, mas que estaria em processo de construção.

Se acreditamos na possibilidade da realização do filme reunir ao seu redor sujeitos vindos de diversas partes, temos que entender que a diferença não está apenas entre cineastas e comunidade. A diferença está no próprio sujeito, seja ele aquele que filma ou aquele que é filmado, nas relações do sujeito com a comunidade e desta com os recursos do vídeo, e assim por diante. (Ibid, p. 172)

3.4 O Encontro com as águas

Além do encontro entre as pessoas envolvidas na oficina, algo muito marcante no Cine Água Limpa foi a presença e o encontro com as águas no território. Uma das participantes me relatou que uma das experiências mais marcantes para ela foi conhecer lugares de Água Limpa que não sabia existir: ela cita, como exemplo, o rio onde gravamos a primeira cena do filme. A escolha desse rio para filmagem veio como sugestão da Giovana, que mora ao lado dele e costuma frequentá-lo com os irmãos.

A primeira cena do filme traz um momento de contemplação da natureza, uma metáfora da conexão do ser humano com a vida, e mesmo tão grandiosa (na minha humilde crítica cinematográfica) não havia sido planejada no roteiro. O roteiro-poesia que fizemos trazia imagens de um lugar e o encontro de filmagem foi também um momento de criação, reflexão, discussão, envolvimento, aprendizado, mediado por esses lugares. Há algum movimento na sociedade¹⁸ quando trabalhamos a sensibilidade e um espaço de diálogo e troca – quando as formas de pensar e viver imposta pelo modelo de sociedade podem ser mudadas, ultrapassadas¹⁹, desaceleradas, enfim, a mesma gama de possibilidades que acontecem quando as águas se encontram.

¹⁸ Uso movimento na sociedade, ou movimentação social como sinônimo de mobilização social.

¹⁹ Ultrapassadas não só no tempo, no espaço, na cosmovisão.

O filme *Água Limpa, um olhar* inicia-se com uma cena de água corrente, rasa, pedrinhas no fundo, límpida, cristalina e dourada da fundição das pedras amarelas com a luz do sol. A imagem das águas: é impossível listar todas as suas dimensões que alimentam (literalmente o nosso ser), a substância. São nessas dimensões não mensuráveis do contato com as águas, do olhar, das nascentes que a movimentação social acontece. A própria relação do cinema no território, como já vimos anteriormente, já é implicitamente agitadora; fazer um cinema, em um território banhado por águas e elas brotarem no processo e no produto, como quando insurgem do seio das pedras é, para mim a grande força sonhadora dessas confluências: os sonhos das águas permeiam nossos sonhos.

Mas o poeta mais profundo encontra a água viva, a água que renasce de si, a água que não muda, a água que marca com seu signo indelével as suas imagens, a água que é um órgão do mundo, um alimento dos fenômenos corredios, o elemento vegetante, o elemento lustrante, o corpo das lágrimas... [...] a profunda *maternidade* das águas. A água faz incharem os vermes e jorrarem as fontes. A água é uma matéria que vemos nascer e crescer em toda parte. A fonte é um nascimento irresistível, um nascimento *contínuo*. Imagens tão grandiosas marcam para sempre o inconsciente que as ama. (BACHELARD, 1997)

Existe um percurso nesse trabalho que começa nas águas e termina nas águas. Essa movimentação, de uma substância que sempre corre, sempre vai ao encontro do mar, diz do movimento que habita esse trabalho, que não se encerrou, um broto de água na terra, a percorrê-la. Os encontros dos rios do cinema, das artes, da educação, da comunidade refletem (sendo águas), o movimento, a mobilização social.



Figura 19: Giovana em vertigem. Frame do filme “Água Limpa, um olhar”. Fonte: Acervo pessoal

“Não nos banhamos duas vezes no mesmo rio, porque, já em sua profundidade, o ser humano tem o destino da água que corre. A água é realmente o elemento transitório[...]. O ser votado à água é um ser em vertigem” (BACHELARD, 1997)



Figura 20: Onde sonham as formigas verdes. Frame do filme “Água Limpa, um olhar”. Fonte: Acervo pessoal



Figura 21: A Lagoa. Frame do filme “Água Limpa, um olhar”. Fonte: acervo pessoal

CONSIDERAÇÕES FINAIS: Ver e pensar com o cinema

A revisão feita neste trabalho, tanto do processo da oficina em Água Limpa, quanto da teoria afim, buscou responder à pergunta enunciada na introdução: como as pessoas se afetam por meio das imagens do cinema? Como esses afetos permitem que elas se sensibilizem e se mobilizem pelo meio ambiente? Começo descrevendo os meus próprios afetos, como me aproximei das águas e do cinema concomitantemente, na oportunidade do meu estágio no Projeto Manuelzão. Passo então à prática de ensinar e aprender ensinando sobre cinema no território e com a comunidade. Trata-se ali de guardar um relato do processo de uma oficina em audiovisual, indicando potencialidades e dificuldades. O afeto e a educação social estão diretamente relacionados à uma perspectiva de luta contra o modo de vida capitalista hegemônico e em busca do bem viver. Essa luta se pauta na arteeducação como linguagem para a transformação pessoal e social e uma cultura por um mundo justo, humano e onde a natureza seja respeitada.



Figura 22: Ilustração de Serena Labate para o livro "Cartas a Jovens Educadores/as". Helena Singer et al. SP, 2019

Assim, as reflexões sobre o cinema e a educação na mobilização social (título desse trabalho) revelaram, ainda que de modo inicial, alguns aspectos, traços e linhas que ligam essas áreas, formando uma teia cuja complexidade abarca a realidade e o imaginário, a burocracia e os sentidos, a necessidade e o questionamentos das próprias necessidades. Essa complexidade, por sua vez reitera a importância de dimensões sensíveis e também subjetivas tanto no pensamento como nas ações das pessoas. Como afirmaria Morin, no contexto de outro marco teórico:

[...] uma complexidade que é global, transversal, multicultural, integradora, articuladora e sonhadora. Não existe o pensamento nem a ação complexa sem uma forte rede conceitual nutrida pela poética (uma visão diferente, distante e verdadeira sobre a justificação do mundo). Relatos, mitos, poesia, memória, saberes tradicionais e imaginários sociais constituem o coração da complexidade da qual o sistema educativo sempre desconfiou. (SINGER et al, 2019, p. 26)

Essa é também a concepção de educação social²⁰, que ultrapassa os muros da escola, permeia o quintal, as ruas, a padaria, a imaginação. Nessa abrangência, a mobilização social também não poderia deixar de ser um processo educativo. O mesmo pode ser dito sobre o

²⁰ A educação social compreende a educação de adultos, popular, comunitária, cidadã, ambiental, rural, educação em saúde e se preocupa, particularmente, com a família, a juventude, a criança e o adolescente, a animação sociocultural, o tempo livre, a formação na empresa, a ação social.

cinema que “assim como a educação, funciona devolvendo algo do sujeito ao mundo, inventado um receptor para essa devolução. Uma devolução que não é da coisa em si, mas da coisa atravessada por uma mediação estético-política” (MIGLIORIN, 2016, p. 21). Essa educação, imbricada na pedagogia, ou nas pedagogias intrínsecas ao cinema, é a base do que experimentamos na mobilização social em *Água Limpa*.

As interseções observadas entre o que foi vivenciado na oficina e as discussões que permeiam o cinema e a educação nos permitem alguns apontamentos finais, não a título de conclusão, mas de desdobramentos por vir. Antes de tudo, trabalhar com o cinema em um território é sempre, em alguma medida, trabalhar com sua dimensão política. As representações sociais e imaginários, formas de ver, atuar e circular pelo espaço são colocadas em cena, nas discussões e nos fazeres do cinema. A comunidade do filme se forma a partir dos caminhos traçados na memória, nas histórias e também nas filmagens e para além delas, possibilitando novos encontros em outros lugares; possibilitando a criação de vínculos. Na esteira de Jean-Louis Comolli, podemos dizer que o cinema lê e em seguida é lido pelas representações sociais, está nelas imbricado, criando espaço para a exposição, análise e discussão destas representações.

Os sistemas de representação estão na articulação do poder político e da consciência subjetiva: inscrevem, trabalham a questão da relação de cada um com o outro, do reconhecimento e da ignorância de cada sujeito nas formas artísticas e/ou políticas da inscrição da alteridade (COMOLLI, 2008, p. 99)

Há que se chamar atenção para o caráter ao mesmo tempo autônomo e indissociável do cinema em relação às demais formas de representação e mediação social. Para além de uma dimensão estritamente instrumental, imbricado nas relações e contextos sociais, o cinema permite lê-las em seus próprios termos. O trabalho com a criatividade, com as subjetividades e com os sentidos específicos do cinema, produz no real uma espécie de defasagem: ver com outros olhos, ampliar repertórios, relativizar as verdades. Com a câmera, o mesmo acontece: enxergamos, enquadrados e construímos perspectivas, em uma relação que é sempre, em alguma medida, distanciada. A potência desse aspecto no sentido da mobilização social está na necessidade que temos de articulação e proposição de alternativas para os modelos hegemônicos de ocupação e gestão do território. Sendo assim, a dimensão artística e estético-política do cinema trabalham para a transformação constante: de ideias, imagens, pessoas e lugares.

A defasagem do cinema implica um trabalho de reconfiguração do sensível, trabalho com o tempo e com o espaço – que no cinema é infinito em possibilidades. Nos exercícios (momentos/dispositivos) convocados na oficina esse trabalho é sempre coletivo: criar espaço para encontro, tempo para refletir sobre os encontros no espaço e sobre o próprio espaço. Compartilhar questões pessoais e coletivas e ter oportunidade de aprofunda-las, de ouvir perspectivas diferentes tendo como mediação, por vezes, as imagens projetadas, por vezes a câmera na mão, por vezes a fala de uma colega. A oficina de cinema, embora curta, oferece o encontro e, a partir dele, a possibilidade de novos encontros. Oferece a possibilidade de que esses encontros reverberem em outros e em ações concretas.

O filme produzido na oficina de cinema tem em si grande importância, mas me interessei por estudar o processo, entender a prática do cinema no contexto da mobilização social e evidenciar que os elementos que o constituem são também mobilizadores, interagem com cada indivíduo e também com a coletividade e permite acessar lugares profundos (internos e externos), incita a criação, promove encontros e trocas significativas entre os participantes. Como afirma Comolli (2008, p. 10), a busca desse trabalho foi por “representar os processos lentos, invisíveis, as transformações ou metamorfoses dos espíritos e das matérias”, mostrar dentro do trabalho as temporalidades, os espaços e durações e evidenciar a movimentação social que o cinema provoca.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ABREU, Carolina. GRUNVALD, Vitor. **Montagem, teatro antropológico e imagem dialética**. In: A experiência da imagem na etnografia. Barbosa et al. organizadora. São Paulo: Terceiro Nome, 2016.
- ALVARENGA, Clarisse Castro. **Refazendo caminhos do audiovisual comunitário contemporâneo**. In: Audiovisual comunitário e educação: histórias, processos e produtos. Leonel, Juliana; Mendonça, Ricardo Fabrino, organizadores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- ALVES, Lucas Bezerra. **Exercícios de mobilização sócio-espacial: o Jogo Oásis**. Dissertação de mestrado. UFMG, 2018.
- AUMONT, Jacques et.al. **A estética do filme**. Campinas, SP: Papirus, 1995.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Tópicos)

BARRETO, André Valente de Barros. **Corpo, poder e resistência: o diálogo possível entre Foucault e Reich**. 2007. 245 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

BARROS, Manoel. **Livro sobre nada**. Editora Record, Rio de Janeiro, 1996

BENEVIDES, Frederico; GARCIA, Luiz; GUERREIRO, Alexandre; MARTINS, India Maria; MIGLIORIN, Cesar; NANCHERY, Clarissa; PIPANO, Isaac. **Cadernos do Inventar: cinema educação e direitos humanos**. UFF, 2016. Disponível em: [https://www.academia.edu/30703627/Cadernos do Inventar com Diferen%C3%A7a](https://www.academia.edu/30703627/Cadernos_do_Inventar_com_Diferen%C3%A7a), acesso em 14/06/2019

BENJAMIN CONSTANT: ORGANIZAÇÃO GERAL DOS PROFESSORES TICUNA BILINGUES. **O livro das árvores**. Jussara Gomes Gruber (organizadora). 1997. 96 p

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>, acesso em 14/05/2019.

DELEUZE, Gilles. PARNET., Claire. **DIÁLOGOS**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998, 184p. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/deleuze-gilles-parnet-claire-dialogos.pdf> acesso em 15/05/2019.

FREIRE, Paulo. **A sombra desta Mangueira**. 8 ed. São Paulo: Olho d'Água, 2006

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura)

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

FRESQUET, Adriana. **O Cinema como arte na escola: um diálogo com a hipótese de Alain Bergala**. In: Audiovisual comunitário e educação: histórias, processos e produtos. Leonel, Juliana; Mendonça, Ricardo Fabrino, organizadores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

HANDKE, Peter. **Poema à Duração**, tradução de José A. Palma Caetano, Assírio & Alvim, 2002.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. **Sentidos da imagem na quebrada**. In: Audiovisual comunitário e educação: histórias, processos e produtos. Leonel, Juliana; Mendonça, Ricardo Fabrino, organizadores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

LIMA, G. F. C. **Crise ambiental, educação e cidadania: os desafios da sustentabilidade emancipatória**. In: LOUREIRO, C. F. B. Educação ambiental: repensando o espaço da cidadania. São Paulo: Cortez, 2002.

LISBOA, Apolo Heringer. **O imaginário do Projeto Manuelzão**. Caderno Mídia e Saúde Pública: comunicação em saúde pela paz. Organização: Adriana Santos – Belo Horizonte: ESP –MG, 2007. Disponível em <http://www.esp.mg.gov.br/wp-content/uploads/2009/06/caderno-midia-e-saude-publica-2.pdf>, acesso em 17/05/2019.

LOPES, José Miguel. **Cinema e Educação: o diálogo de duas artes.** SCIAS – Arte/educação, v. 1, n.1, 2013.

MENDONÇA, Ricardo Fabrino. **Alguns argumentos em prol do audiovisual comunitário.** In: Audiovisual comunitário e educação: histórias, processos e produtos. Leonel, Juliana; Mendonça, Ricardo Fabrino, organizadores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

MIGLIORIN, Cezar. **Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá.** 1. Ed. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2015

MIGLIORIN, Cezar. BARROSO, Elianne Ivo. **Pedagogias do cinema: montagem.** Significação: Revista De Cultura Audiovisual, 2016.

MOREIRA, Carla Wstane de Souza. **Gestão de águas urbanas: mobilização social em torno de rios invisíveis.** Dissertação de mestrado. UFMG, 2013

MOURÃO, Maria Dora Genis. **A montagem cinematográfica como ato criativo.** Significação: Revista de Cultura Audiovisual, São Paulo: v. 33, n. 25, p. 229-250, junho 2006. Disponível em: . Acesso em: 18. ago. 2016.

PIRES, Maria da Conceição Francisca. SILVA, Sérgio Luiz Pereira da. **O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo.** *Educ. Soc.*, Campinas, v. 35, n. 127, p. 607-616, abr.-jun. 2014. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>

RAMOS, Natália. SERAFIM, José Francisco. **Cinema documentário, pesquisa e método** **Desafios para os estudos interdisciplinares.** 2007. Disponível em www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/download/358/161 acesso em 26/04/2018.

SINGER, Helena [et al]. **Cartas a jovens educadores/as.** Organização André Gravatá - 1. ed. - São Paulo: 2019

APÊNDICE

Sinopses dos filmes exibidos na oficina de cinema Cine Água Limpa.

Pirakuá, Guardiões do Rio Ápa (Coletivo de audiovisual indígena Ascuri, Brasil, 2014)

Sinopse: Na fronteira do Brasil com o Paraguai, os Kaiowá da Aldeia Pirakuá, foram incumbidos por Pai Kuará para cuidar do bem mais importante para os seres humanos, a Água. Confinados em seu território, eles cumprem a missão a eles designada, com muita luta e força, mantendo a mata de pé e sua cultura ecoando pelos serros da Fronteira, orgulhando os Donos da Água.

A cor do Paraíso, (Majid Majidi, Irã, 1999)

Sinopse: Mohammad tem oito anos e frequenta uma escola para cegos em Teerã. De volta à sua terra natal, é recebido com alegria por suas irmãs e sua avó, mas não imagina a intenção de seu pai: transformá-lo em aprendiz de um carpinteiro cego, que vive muito longe dali.

El Vuelco del Cangrejo (Oscar Ruiz Navia, Colômbia, 2009)

Sinopse: Na Barra, uma aldeia remota da costa do Pacífico colombiano, Brain, líder da ascendência nativo-africana, enfrenta um fazendeiro branco, que planeja construir um hotel na praia. Daniel, um morador da cidade, chega à ilha numa tarde e permanece no local vários dias, à espera de um barco que pode tirá-lo do país. Logo, ele entra na luta daquele povo que se recusa a desaparecer com a iminente chegada do progresso.

A terra e a sombra, (César Augusto Acevedo, Colômbia, 2015)

Sinopse: Alfonso é um velho fazendeiro que retorna à casa para cuidar do filho, que está gravemente doente. Ao chegar, redescobre o antigo lar, agora habitado por sua ex-mulher, a nora e o neto. O local parece uma terra abandonada. Grandes campos de cana de açúcar rodeiam o imóvel, criando permanentes nuvens cinzas. Dezesete anos depois de os ter desamparado, Alfonso tenta encontrar o seu lugar ali para, assim, poder salvar sua família.

O cheiro do papaia verde (Tran Anh Hung, Vietnã, 1993)

Sinopse: Mui, uma camponesa de 12 anos, é contratada para trabalhar como serva na casa de uma família abastada do Vietnã. De temperamento sereno e doce, a menina conquista a matriarca da família, que a vê como uma substituta da filha, que morreu há sete anos. Enquanto Mui se transforma numa bela mulher, a situação financeira da família se complica e ela é encaminhada para um novo patrão, um jovem pianista que está prestes a se casar e Mui se apaixona pela primeira vez.

Crianças é que moram nessa rua (Anderson Lima, Belo Horizonte, 2013)

Sinopse: Eles tinham a bola, o time e nenhum lugar pra jogar. Sem campo, quadra ou rua, algumas crianças do assentamento Eliana Silva, não acham que disputa de pênaltis seja uma grande aventura, mas isso está prestes a mudar.

