

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CINEMA E AUDIOVISUAL

Paulo Henrique Albuquerque Pontes

CARTAS DE ARAPUCA

Recife

2023

Paulo Henrique Albuquerque Pontes

CARTAS DE ARAPUCA

Trabalho de conclusão de curso apresentado pelo aluno Paulo Henrique Albuquerque Pontes à disciplina Trabalho de conclusão de curso (2022.2) sob orientação da Prof^ª Nina Velasco e Cruz.

Orientadora: Prof^ª Nina Velasco e Cruz.

Recife

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Pontes, Paulo Henrique Albuquerque.

Cartas de Arapuça / Paulo Henrique Albuquerque Pontes. - Recife, 2023.
30 : il.

Orientador(a): Nina Velasco e Cruz

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Cinema e Audiovisual -
Bacharelado, 2023.

Inclui anexos.

1. Videoinstalação. 2. Dispositivos fílmicos. 3. Cinema nas escolas. 4.
Audiovisual com celular. I. Cruz, Nina Velasco e. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Carmezita e Agostinho, por estarem comigo nas buscas profissionais, acadêmicas e, sobretudo, no sonho de ser feliz. Agradeço aos mestres da cultura popular, Mestra Ana Rodrigues, Mestre Zé Cutia e Nevinha Silva do Doces Tambaba, que me acolheram e partilharam aprendizados para a vida. Agradeço a todos que fizeram essa jornada possível, e mais do que isso, cheia de sombras e frutas maduras, em especial, a Arapuça Centro de Arte e Cultura, Serge Huot, Valquíria Farias, Bruno Lira, Diá Lus, Nadi Silva, Pedro Pontes, Mononoke, toda equipe do Laboratório de Montagem de Filmes Paraibanos, a Ana Bárbara Ramos. Agradeço à orientadora, Nina Velasco, pelas provocações essenciais para o projeto crescer, pelo apoio e disponibilidade. Agradeço a todos os profissionais da UFPE, sobretudo, Jayze, Leônidas, Mateus e todos os professores do DCOM. Feliz e grato pelos encontros acadêmicos, criativos e afetivos com Ângela Prysthon, Cristina Teixeira, Fernando Weller, Mannu Costa, Nina Velasco, Thiago Soares e Laércio Ricardo. Além das aulas empolgantes dos mestrandos ou doutorandos do PPGCOM: Thais Farias Castro, Thais Vidal, Daniel Lima, Sandro Alves e Gabi Saegsser. Agradeço aos colegas de graduação pelo carinho e laços criativos durante o curso, todos moram no meu coração. Agradeço ao DCOM e PPGCOM.

IDENTIFICAÇÃO

Título: Cartas de Arapuça

Aluno: Paulo Henrique Albuquerque Pontes

Orientadora: Nina Velasco e Cruz

Curso: Cinema e Audiovisual

Formato: Vídeo-instalação

Resumo: A exposição Cartas de Arapuça é composta pelo filme-carta Carta à Terra Alheia (1 canal, 12 minutos), a série de antotípias Rasuras e a videoarte Alguidar (1 canal de vídeo projetado em diálogo com alguidares de barro, argila e água). As obras experienciam o território do Conde, Paraíba, por meio de uma poética que se dá no encontro com o outro e com o espaço estrangeiro, dialogando com o gênero filme-carta e diário de viagem. Parto como método de criação de imagem os dispositivos fílmicos cujas ações promovem uma abertura ao real com suas forças e formas; abstendo-se dos roteiros ou antecipações das visualidades. Para tanto, os dispositivos propõem gestos de produção de imagens que partem de um controle - regras, brincadeiras, sugestões - e um descontrole - ausência de um objeto final, meta ou percurso fixo - a fim de intensificar processos criativos com o mundo.

Palavras-chave: dispositivo fílmico, videoinstalação, cinema.

SUMÁRIO

FICHA TÉCNICA	07
1. INTRODUÇÃO	09
2. JUSTIFICATIVA	12
3. CARTA AOS SOLOS FÉRTEIS DO CONDE	14
4. BREVE RELATO DA FINALIZAÇÃO E EXPOSIÇÃO	21
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	23
6. ANEXO I - MATERIAL DE DIVULGAÇÃO	24
7. ANEXO II - FOTOGRAFIAS DA EXPOSIÇÃO NA GALERIA	26
8. ANEXO III - PROJETO EXPOGRÁFICO	29

FICHA TÉCNICA

Obras: Carta à terra-alheia (vídeo 1 canal, 12 minutos)

Alguidar (vídeo 1 canal, 2 minutos, 9 alguidares de barro)

Rasura (série de 10 antotipias)

Residência artística na Arapuca Centro de Arte e Cultura, Conde/PB

Curadoria da Residência - Serge Huot e Valquíria Farias

Participação no Laboratório de Montagem de Filmes Paraibanos em 2022

Concepção visual do catálogo e Montagem de Exposição- Diá Lus

Assistência no catálogo e Montagem de Exposição - Nadí Silva

Correção de cor e Edição de Still - Bruno Lira

Maquete - Pedro Pontes

Som - Marcia Rezende

Cartaz - Mononoke

Apoio - Laboratório de Imagem e Som da UFPE

Galeria Capibaribe

Reitor Alfredo Gomes

Vice-reitor Moacyr Cunha

Diretor do CAC - Murilo Silveira

Presidente da Comissão de Arte e Cultura - André Antônio Barbosa

Monitores - Diá Lus, Nadí Silva, Abraão Fernandes.

Esse é um projeto de conclusão de curso na graduação de Cinema e Audiovisual, com orientação da profa. Dra. Nina Velasco e Cruz

Direção, Produção, Fotografia e Montagem - Paulo Pontes

Agradecimentos

Mestra Ana Rodrigues

Mestre Zé Cutia

Nevinha Silva

Departamento de Comunicação da UFPE

Programa de Pós-Graduação de Comunicação

Fernando Weller

Ângela Prysthon

1. INTRODUÇÃO

O projeto *Cartas de Arapuca* é uma exposição de videoinstalação composta por três obras: o filme-carta *Carta à Terra Alheia* (1 canal, 12 minutos), a série de 10 antotípias chamada *Rasuras* e a videoarte *Alguidar* (1 canal de 1 minuto e 39 segundo, projetado em diálogo com alguidares de barro, argila e água). As obras experienciam o território do Conde, Paraíba, por meio de uma poética que se dá no encontro com o outro e com o espaço estrangeiro, dialogando com o gênero filme-carta e diário de viagem. No percurso, parto como método os dispositivos fílmicos cujas ações promovem uma abertura ao real com suas forças e formas; abstendo-se dos roteiros ou antecipações das visualidades. Para tanto, os dispositivos propõem gestos de produção de imagens que partem de um controle - regras e sugestões - e um descontrole - ausência de um objeto final - a fim de intensificar processos criativos com o mundo. Nessa brincadeira com as imagens, busco formas de ver e de se relacionar com as pessoas e seres do Conde, passando pelos fluxos que cortam a cidade, seja do turismo, seja das disputas históricas pelo direito à permanência de comunidades tradicionais.

Os deslocamentos que dão forma ao projeto aconteceram através da residência artística do proponente Paulo Pontes na Arapuca Centro de Cultura e Arte, em 2021, com curadoria de Serge Huot e Valquíria Farias, localizada na reserva ambiental de Arapuca, município do Conde - PB. Nesse espaço de referência na arte contemporânea, eu vivi o processo de produção das imagens das obras. Já em 2022, participei do Laboratório de Montagem de Filmes Paraibanos, coordenado pelo realizador e montador paraibano Arthur Lins, momento que avancei com a montagem audiovisual, com fôlego criativo e técnico. Por fim, matriculado na disciplina de Conclusão de Curso - TCC, na graduação de Cinema na UFPE, com orientação da docente Nina Velasco, finalizo a pós-produção e o projeto videoinstalativo.

Na obra *Carta à Terra Alheia* (link para obra: <https://youtu.be/Go5mc5wjGDU>), traço rotas de bicicleta pelas veredas e estradas da cidade do Conde. Nos fluxos, dimensiono os muros e guaritas que dão contorno à exploração imobiliária. Numa carta, apresento o gesto de abertura ao mundo, junto aos fragmentos das praias produzidos pelos recortes das pedras; em paralelo aos reflexos feitos pelos visores de televisões quebradas. Com a câmera, crio relações com formigas, urubus e siris. Ao me aproximar do turismo, ensejo uma conexão com documentos e cartas do Conde, da década de 70, os quais trazem paisagens das lutas pela permanência na terra por pescadores e agricultores. Depois, volto à estrada que une essa constelação de experiências entre o mundo e as imagens.

Tais visualidades nascem da abertura que os dispositivos filmicos criam na câmera para um campo de forças do acaso e da relação com o mundo. A proposta de filmar através de molduras e brechas, por exemplo, tem a intenção de tensionar as implicações do enquadramento, o que, na prática, gera combinações imprevistas: a descoberta dos desenhos criados pelos recortes das pedras e as paisagens das praias reveladas pelas fissuras que deixam a luz entrar. Já a bicicleta foi um dispositivo capaz de operar territórios móveis que deram base e corpo para que algo acontecesse, pois os exercícios eram pensados para o espaço. Além de ser um objeto de cena usado para interrogar os muros dos condomínios fechados, as guaritas abandonadas, os fluxos das rodovias e transeuntes.

Na dinâmica epistolar, me auto inscrevo como remetente das imagens, passando pela minha relação de turista e de familiaridade com o Conde (eu sou paraibano, mas migrei para Recife em 2018). As imagens nascem do entre-lugar vivido nos deslocamentos voluntários, em contextos que fragmentam noções identitárias rígidas, pois é na relação com o outro que aciono identificações em contínuos processos. Nas minúcias do cotidiano, seja no olhar do siri desconfiado para câmera, seja na minha diluição na paisagem enquanto passo de bicicleta pelas estradas, eu me encontro nos vestígios dos gestos que fazem a imagem existir. Além disso, interpelo cartas de comunidades do Conde (Vila dos Pescadores de Jacumã, com mestre Zé Cutia, e Gurugi, cartas dos agricultores). Essa camada relacional busca evidenciar os conflitos por terra devido a exploração do turismo voltado a João Pessoa e Recife, visto que a cidade fica entre as duas capitais.

Na série *Rasuras*, continuando o percurso, eu abordo os entraves históricos do Conde em relação a Paraíba e Pernambuco a partir dos documentos coloniais que versam sobre o domínio da rota estratégica entre os portos de Olinda e Cabedelo, incluindo aí o município; ou mais recentemente, os documentos que registram as disputas provocadas pelo loteamento priorizando o turismo. A obra é composta por 10 imagens reveladas com a técnica da antotipia, o papel usado de suporte das fotografias terá as citações impressas dos documentos coloniais e da luta contra o loteamento da terra. A antotipia é uma técnica rudimentar da fotografia que usa a fotossensibilidade das plantas para fixar imagens por 6 semanas. Assim, usando uma emulsão de açafrão da terra, os papéis receberão as imagens dos ramos floridos do mastruz, que é uma planta arbustiva típica da região. Ao rasurar os arquivos com essas imagens efêmeras, desejo uma conexão temporal entre as veredas e caminhos do passado; agora, borradas pela natureza (açafrão, mastruz, sol, técnica) expressa na relação artística com o mundo.

A videoarte *Alguidar* é formada por um canal de exibição projetado junto a uma assemblagem feita com alguidares (cuias de barro) preenchidos de água translúcida, água com argila branca e sedimentos de pedras. O vídeo projetado (link para o vídeo: <https://youtu.be/CnhNvSILDjs>) consiste no espelho das águas de um rio, que reflete árvores e o sol, e nele boiam dois alguidares com argila branca, criando duas rasuras no reflexo. O meu reflexo aparece no espelho do rio, momento em que derramo a água com argila sobre a minha auto imagem, que fica branca e opaca. Esse movimento brinca com a opacidade como combustível para uma poética aberta às diferenças irreduzíveis do mundo, sem a pretensão de criar uma base transparente para dar conta do outro e seus conflitos. Escolho as fagulhas do cotidiano balizadas pela experiência com o mundo, sem o desejo de dominá-lo. Os alguidares instalados perto da projeção refletem o vídeo e remontam as paisagens das pedras e ilhas que formam as praias do Conde. Além disso, duas poesias do cocos de roda do Conde boiam na água com argila, o coco quati-lelê é cantado para alertar as pessoas sobre algum perigo externo. As poesias são cifradas, tornando-as opacas aos estrangeiros e compreensíveis entre os membros da comunidade.

A exposição Cartas de Arapuça, portanto, propõe formas de ver e de se relacionar com as pessoas e seres do entorno do Conde, com as dinâmicas do turismo, com os documentos históricos que registram a cidade e os fluxos através dela, com a luta pela permanência de comunidades tradicionais contra a especulação imobiliária, entre outras questões. O projeto contemplava também a difusão por meio da videoinstalação, assim, ocupei a Galeria Capibaribe por 5 dias (24/04 a 28/04).

2. JUSTIFICATIVA

O processo artístico começou com uma pesquisa sobre as visualidades dos filmes produzidos pelas escolas públicas do município do Conde, fomentados pelos projetos Inventar com a Diferença (MG e PB) e Escola Semente Cinematográfica (PB). A partir da abordagem dos projetos e das práticas dos estudantes, busquei entender os dispositivos fílmicos, que consistem em regras e sugestões para disparar criações com a imagem, brincando com o cinema sem um objeto final dado a priori. Concomitante a essa aproximação enquanto espectador das imagens, eu fui incorporando esses gestos criativos na minha poética. Os exercícios propostos pelos dispositivos engajam uma episteme que se dá na relação entre a vida e as imagens, carregando os perigos da travessia da experiência, com seus tombamentos e transformações.

Nesse jogo, eu parto da insegurança e instabilidade de criação que se dá no encontro com esse território distante de Recife. No processo, busco não reproduzir imaginários ocidentais sobre a descoberta e a conquista do mundo pelos impérios, tal qual o turismo predatório. Em vez disso, procuro acolher as potências e as agruras da relação com o outro. Aí entra o filósofo, romancista e poeta martiniquenho Édouard Glissant, com seu livro *Poética da Relação* (2008), em que advoga pela opacidade intransponível, ou seja, estabelecer a Relação com o outro sem desejar superar as diferenças ou opacidades. Não preciso mais colocar o outro dentro de um regime de inteligibilidade meu para construir com esse outro, pois é nas fissuras dos encontros na diferença, que eu me relaciono política e esteticamente com a alteridade no lugar de não barbárie. Livre da ideia totalitária de criar uma compreensão reducionista do outro e seus conflitos, o trabalho pode voltar-se à poesia das relações com a parto do mundo que se acessa.

Tal posicionamento provoca uma aproximação a esse lugar do turista e estrangeiro ao território, o que, por exemplo, permitiu olhar para as guaritas abandonadas dos condomínios embargados pela justiça ou para os muros brancos dos hotéis. E, em justaposição a esse movimento, trago documentos históricos do município do Conde os quais registram a luta pela permanência das comunidades de pescadores e quilombolas nas suas terras ancestrais. A eclosão desses conflitos foi balizada pela especulação imobiliária voltada ao turismo. Jacumã, umas das praias centrais do Conde, era habitada por pescadores até os anos 70, quando os herdeiros das famílias Lundgren e Pimentel começaram o loteamento para construção de casas de veraneio e de ocupação temporária. Os moradores antigos foram obrigados a deixarem suas casas de alvenaria para irem para a Vila dos Pescadores de Jacumã, onde recebiam casas de taipa.

Além disso, a partir de 1975, as monoculturas de cana de açúcar ganharam nova força com o projeto Pró-Álcool, pelo qual o governo federal aplicou um modelo concentrador de desenvolvimento agrícola. Isso implicou na expulsão dos rendeiros das terras, um dos embates mais emblemáticos ocorreu nas comunidade quilombolas Gurugi I e II, entre os anos 1979 e 1989, que contou com diversas ações e protestos a favor da desapropriação do proprietário latifundiário e permanência das comunidades quilombolas, como, por exemplo, o envio de 239 cartas e documentos ao governo da Paraíba relatando as violências e pedindo apoio. Intercepto essas cartas, não para montar uma organização narrativa que tente dar conta dessa dimensão histórica, mas para colocar em contato tempos diferentes, criar sugestões e sensações que tragam esses conflitos à tona, pois eles ainda são pungentes dentro do município.

Para tanto, é preciso criar uma base forte capaz de alçar uma abertura ao mundo não dominada por uma ordem externa (um tema, roteiro ou uma defesa política, por mais nobre que seja) e, nesses termos, criar fissuras para que as questões da contemporaneidade brotem na relação. O dispositivo filmico é o método pelo qual criei essa base ajustável, a qual permite que algo aconteça, sem que questões fiquem retidas dentro de uma retórica fixa e limitada. Tais gestos engajam uma episteme que se dá na relação entre a vida e as imagens, carregando os perigos da travessia da experiência, com seus tombamentos e transformações. Essas elaborações apoiaram certas intenções poéticas com as pessoas e histórias que fazem a cidade do Conde, isto é, encarar as opacidades e fagulhas do cotidiano como caminho potente para se relacionar com o outro.

Dessa forma, o projeto Cartas de Arapuça é uma videoinstalação que propõe compreender os acionamentos identitários contemporâneos, superando o pensamento dual com o Outro, para aderir uma construção identitária pela relação e junto à diferença e à opacidade. Para tanto, rompo com os paradigmas da raiz universal, para brincar com os rizomas decoloniais de Glissant. Soma-se a isso, práticas emergentes do universo do cinema, como os filmes de dispositivos e a autoinscrição experimental. Logo, o projeto enriquece diferentes áreas culturais e arrisca intersecções entre linguagens distintas, como: artes visuais, cinema expandido, cinema-educação, videoinstalação. Além dos apoios estabelecidos na Paraíba, que facilitam a circulação também por lá, promovendo o campo da videoarte pernambucana para além do estado. O projeto promove reflexões relevantes com o público sobre o turismo, a natureza, a relação com a diferença, e outros temas entre a vida e a imagem.

3. CARTA AOS SOLOS FÉRTEIS DO CONDE

O Conde é uma cidade que sofreu o fenômeno da conurbação com a capital João Pessoa e, junto com Cabedelo, formam a faixa litorânea da região metropolitana. As suas raízes históricas retomam a presença dos povos indígenas de tronco linguístico tupi, os Tabajaras e os Potiguara. A presença colonial se dá a partir de 1589 com a extração de madeira e a produção canavieira como principais atividades econômicas, ambas com mão de obra escravizada, mas a crise imposta pelas guerras europeias durante os séculos, a descoberta do ouro na região sudeste e a crise do açúcar foram alguns dos principais fatores que levaram ao colapso da produção colonial paraibana no século XVIII, que terminou por ser anexada à capitania de Pernambuco, em 1755.

Com o tempo, o principal interesse no litoral sul da Paraíba era pelo controle da rota que ligava Pernambuco à cidade de Filipéia, atual João Pessoa, maior produtora de açúcar da região. Na obra de Horácio Almeida aparece, de forma sucinta, os primeiros registros da presença indígena e do avanço colonial nesse itinerário: “O caminho de Olinda a Igarassu era transitável, mas a partir das terras incultas de Itamaracá, onde depois nasceria o povoado de Goiana, só havia mesmo os trilhos apertados dos índios através dos quais chegou a expedição à margem direito do Paraíba. [...] No tempo da ocupação holandesa ainda era esse o caminho seguido.” (1966: 76).

A fragilidade econômica e social se manteve no século XIX, época marcada pela transição colonial para o Brasil Império e, depois de quase 70 anos, Brasil República. As sinalizações do fim do regime escravocrata impulsionou a concentração de terras indígenas nas mãos de latifundiários, a fim de impedir que pessoas pobres livres ou pessoas escravizadas recém-libertas conseguissem acessar esse recurso. Para piorar, o Conde foi anexado à capital João Pessoa, sumindo dos registros históricos e aprofundando sua dependência econômica.

Em 1963, o Conde foi restaurado como município, o que promoveu uma série de transformações no espaço social e econômico do território. A atividade predominante do arrendamento e o pagamento de foro pelos pequenos produtores aos donos dos latifúndios foi dando espaço a minifundização das terras, isso devido aos desmembramento das grandes propriedades por herdeiros e o loteamento para residências e pequenas granjas, em especial, nas áreas de exploração turística. No anos 70, entretanto, impulsionado pelo Programa Nacional do Alcool (Pró-Alcool), ressurgiram as grandes monoculturas canavieiras.

Esse desenvolvimento do Conde, balizado pelo turismo e pela especulação imobiliária, foram responsáveis pela eclosão de vários conflitos pela permanência de comunidades que

ocupam essas terras há séculos. Jacumã, umas das praias centrais do Conde, era habitada por pescadores até os anos 70, quando os herdeiros das famílias Lundgren e Pimentel começaram o loteamento para construção de casas de veraneio e de ocupação temporária. Os moradores antigos foram coagidos a deixarem suas casas para irem para a Vila dos Pescadores de Jacumã, onde recebiam casas escrituradas no nomes deles, todas de taipa, ou recebiam quinhentos mil-réis e teriam um caminhão para mudança.

No contexto do Pró-Álcool, o governo federal aplicou um modelo concentrador de desenvolvimento agrícola, no qual o subsídio para os canaviais só contemplava grandes produtores capazes de cumprir as condições exigidas ao financiamento. A concentração fundiária e as monoculturas não aconteceram sem resistência de trabalhadores rurais, que sofreram agressões e diversas violências para conquistar o direito pela permanência na terra. Um dos embates mais emblemáticos ocorreu nas comunidade quilombolas Gurugi I e II, entre os anos 1979 e 1989, que contou com diversas ações e protestos a favor da desapropriação do proprietário, como, por exemplo, o envio de 239 cartas e documentos ao governo da Paraíba relatando as violências e pedindo apoio. A tensão culminou no assassinato do líder Zé do Lela (Jose Francisco Alvino), e quando a comunidade cobrou por justiça, na frente do Fórum de Alhandra, um fazendeiro atropelou varias pessoas no protesto, matando a militante Bila (Severina Rodrigues de França) e ferindo 25 pessoas.

A situação do Gurugi só foi resolvida em 1990, quando houve a imissão definitiva da posse de terras para as famílias dos agricultores. Entretanto, os resultados e disputas provocados pela questão agrária do Conde e pelo turismo permanecem em Tambaba, Barra de Gramame, e diversos outros locais. As estruturas vão se atualizando, mas mantendo os conflitos históricos, que ganham novos contornos. Não à toa, sobrenomes como Pimentel, Lundgren e Régis estão presentes desde a época colonial até a lista das pessoas que assumiram a prefeitura.

No interregno aos dias atuais, esse percurso histórico pode ajudar a elucidar problemáticas pungentes, pois revela uma paisagem colonial que permeia as relações de poder em ação no Conde. Não obstante, no trabalho com as imagens, eu fujo da pretensão de dar conta dos enclaves políticos e sociais que se arrastam durante os séculos. Ao esboçar essas paisagens do passado, busco elucidar as insistências violentas e sutis que atravessam o Conde. Com esse repertório sucinto, pretendo facilitar aos meus destinatários - e eu me incluo neles - a compreensão de alguns movimentos que escolhi fazer.

Outra paisagem, não menos importante que a da história institucionalizada, é a bagagem afetiva que guardo das inúmeras experiências que tive no Conde, quando no início

da minha adolescência, munido de um pouco mais de espaço para andar sozinho pela cidade, comecei a conhecer outros lugares. Com duas conduções de ônibus, chegava na praia de Tabatinga e, no silêncio dos cantos das corujas e das ondas do mar, dormia com um lençol na areia da praia: “frente ao infindo, costas contra o planeta”, como canta Caetano. Dos dias ensolarados, ficam as cores exuberantes das argilas coloridas das reservas de falésias. As noites sem luar marcam os mistérios dos céus estrelados e das chuvas de meteoros; já a lua cheia, as festas do coco de roda no Quilombo Ipiranga, com Mestra Ana Rodrigues, ou na Vila de Pescadores de Jacumã, com Mestre Zé Cutia.

Foi a amizade e o mistério nutrido pelo Conde que me fizeram chegar à minha primeira parada: a Arapuca Centro de Cultura e Arte. A residência fica na reserva ambiental de Arapuca, entre as praias de Tambaba e Coqueirinho, e faz parte da obra do artista visual Sergue Huot. O projeto que submeti para residência trazia dois esforços, o primeiro era pesquisar sobre as visualidades dos filmes produzidos pelas escolas públicas do município do Conde fomentados por projetos como Inventar com a Diferença (MG) e Semente Cinematográfica (PB). A partir desse conjunto de filmes, busquei entender na práxis os dispositivos filmicos usados pelos estudantes, que consistem num método que usa regras e sugestões para disparar processos criativos, como, por exemplo, brincar de filmar os reflexos, ou filmar apenas através de molduras, escrever uma carta com imagens, entre outras dinâmicas. No primeiro instante, interessava-me entender as intenções em pensar o cinema como uma brincadeira para conhecer e inventar o mundo (Pipano, Migliorini, 2019). Tal acionamento pedagógico pode ser aproximado do trabalho de vários filósofos, como Bergala (2008) que aponta uma potência do cinema que habita na experiência sensível dos estudantes com a alteridade, ou bell hooks, perto da pedagogia transformadora de Paulo Freire, que vai apostar no “agir e refletir sobre o mundo a fim de modificá-lo” (p. 26, 2013).

No exercício crítico de olhar os filmes feitos pelos alunos, precisei de certa atenção, também, aos enclaves acionados pelo cinema no interior do tempo e espaço escolar. O cinema, por exemplo, não vai à escola para ensinar algo, mas para abrir caminho para a experiência do sujeito, o que implica trabalhar fora dos binômios ciência/técnica e teoria/prática; além de acolher a horizontalidade dos saberes entre docentes e discentes. Outro aspecto importante para visitar essas obras é a necessidade de “um gesto retrospectivo que recolocaria as imagens no quadro processual que as concebeu.” (Pipano, Migliorin, 2019, p. 58). Afinal, a potência dos filmes é o seu processo inalienável ao resultado. E o processo, em grande parte, é acionado por dispositivos. Um formato bastante recorrente é o filme-carta,

sendo capaz de criar um circuito de exibição entre as escolas, que ora são destinatárias, ora remetentes dos filmes.

O filme-carta *Jacumã*¹ (2014, 8') realizado pelos estudantes da Escola Municipal Deputado José Mariz, localizada no Conde (PB), pode elucidar alguns termos dessa pedagogia. No começo do filme, vemos e ouvimos um barco navegando em direção ao mar com alguns pescadores e crianças a bordo. Ao chegar no destino, o barulho do motor cessa e a voz-off de Auryinha surge, a qual começa se apresentando enquanto remetente do filme. Sua fala caminha por diversos conhecimentos, passando pelos nomes dos peixes, pelos hábitos com a maré, pela cultura da pesca artesanal dentro da sua ascendência e pela criação da associação de pescadores de Jacumã. Tudo isso mediado por fotografias animadas em *stop-motion* que nos mostram a pesca na rotina daquelas pessoas.

As imagens transitam também pelas materialidades e percepções poéticas do ato de pescar, do mar e, sobretudo, da experiência de Auryinha. Nesses momentos, observamos a passagem da fala para a música, da câmera observadora para a câmera que experimenta relações possíveis com o momento. Tais visualidades agenciam saberes e vivências cujas forças não habitam na dimensão discursiva do filme, mas nascem da propícia interação da criança com a potência de invenção estético-política do cinema. O movimento de Auryinha é, antes de tudo, um modo de tornar o mundo pensável, ou seja, uma maneira de elaborar as interações entre imagens, sujeitos, territórios, narrativas... Dessa forma, a pesca cotidiana é afetada por uma dimensão sensível, como se o agenciamento do audiovisual ali instaurasse novas possibilidades de conhecer e partilhar o mundo.

Em paralelo ao estudo desse repertório de filmes, eu fui experimentando os gestos criativos na minha poética com as imagens. Durante o mês de outubro de 2021, produzi um pouco mais de 5 horas de material bruto sem ter um roteiro ou tema definido, só os dispositivos. A auto inscrição fílmica foi uma oportunidade para elaborar meu lugar de estrangeiro e familiar em relação ao espaço. Outro escolha foi a bicicleta, seja como um símbolo das movimentações que permitiram a minha presença no lugar, seja como disparador para novas imagens, lugares e trocas. Foram quase 300 km percorridos durante o mês. Eu pude visitar alguns mestres da cultura popular em seus territórios, conhecer as escolas, acompanhar o percurso do rio, investigar as movimentações do urubu, observar o universo das formigas.

Na mediação com os seres não-humanos, por exemplo, a câmera era ativa e presente, nunca dissimulada ou escondida. A câmera acionava processos criativos com a imagem, e

¹ Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=hSPIP_WA1sQ&t=2s

terminava por triangular a relação entre eu, os seres e a imagem. No caso do siri, eu posicionava o enquadramento onde eu supunha que seria o movimento dele, usando um tripé, e saía de perto, muitas vezes para fora da visão do siri, esperava uns 6 minutos e voltava; às vezes, repetia. Só quando chegava na residência, assistia o material e descobria que no meio do vídeo, o siri rapidamente lavou um dos olhos na água, e fez vários movimentos que não arrisco dizer o que eram, até sair do quadro. Já os urubus, eu precisei voltar alguns dias ao mirante em cima da falésia, onde eles iam observar a praia para encontrar os animais marinhos mortos deixados na areia pela maré alta. Eu ficava deitado e ia me aproximando muito lentamente, me rastejando, quando chegava perto, eu deixava a câmera no lugar parada e observava. Os urubus quando sentiam-se ameaçados ficavam estáticos e alertas, eles esperavam o momento exato para voar e se desvencilhar de um possível ataque, por isso era imprescindível ao trabalho com as imagens que eles não me vissem como uma ameaça. Essa presença sorrateira e demorada inaugurou corporeidades para produzir imagem e, por fim, essa experiência temporal está impressa na imagem.

O desejo de filmar as formigas estava atrelado à intenção de agigantar um espaço pequeno, e que passa despercebido pelas pessoas e pelos enquadramentos. O registro dos deslocamentos delas demanda um olhar sem pressa para perceber movimentos lentos e mínimos. Com as formigas, incluí as formações de argila com pequenas pedras nas pontas, as quais foram esculpidas pelo vento, e que me transportam para um imaginário da fantasia, pois parece o cenário de uma grande jornada mágica. Eu repliquei essa brincadeira entre o universo micro e macro com um brinquedo encontrado na restinga, um motoqueiro azul. Eu me identifiquei com esse motoqueiro, só que, no meu caso, pilotava uma bicicleta. O brinquedo fez parte da própria experiência com a natureza, seja por ser um lixo de plástico catado e transformado num elemento de cena, seja na experiência cultural e poética que se dá nesse encontro do brinquedo, com as pedras e com a técnica de stop motion para criar uma outra realidade. No final, eu sou esse motoqueiro de plástico azul.

O turismo foi outro elemento importante, visto que é uma das principais atividades econômicas do Conde, e as praias e falésias ficam repletas de pessoas, sobretudo de Pernambuco e de outras cidades da Paraíba. As paisagens paradisíacas são capitalizadas através de rotas de bugs e a promessa de fotos bonitas. As falésias de fácil acesso são as principais escolhas. Achei engraçado como a maioria dos turistas já descem com o celular na mão, filmando antes mesmo de descansar o olhar. Uma parada certa dessas rotas de passeio de bug era o Shopping Rural, da matriarca Nevinha Silva, pessoa muito gentil que tive a oportunidade de conversar sobre o Conde e sobre seu empreendimento. Nevinha é a matriarca

fundadora do Doces Tambaba, ela migrou para a região de Tambaba no auge dos conflitos no Gurugi e desde então trabalha produzindo doces das frutas produzidas pelos moradores e agricultores locais. O seus doces ganharam fama na região e, com a ajuda do Sebrai, ela criou o shopping rural com uma estética instagramável e, ao mesmo tempo local, com elementos tradicionais da comunidade como o tecido de chita e a construção com barro.

Nas conversas com Nevinha, entendi o papel do turismo na vida da comunidade, como principal meio de sustento da família e também de legitimação sobre o espaço, pois o shopping Rural e o Doces Tambaba passam a ser conhecidos e respeitados, figurando em parcerias institucionais. Os turistas estão o tempo todo filmando e fotografando o Shopping, que é repleto de frases motivacionais. O suco de seriguela que vendia lá era um momento de muito amor quando chegava de pedaladas longas no sol, porque a Arapuca Centro de Arte e Cultura ficava a uns 1,5 km de distância, na rota que eu usava para voltar ou do Centro ou de Jacumã. Certo dia, quando parei por lá, vi Nevinha e sua prima sentadas à sombra de um árvore cortando muitos abacaxis que seriam usados na preparação dos doces. Eu pedi para filmá-las e fui autorizado, quando levantei a câmera, os sorrisos e conversas sumiram, entendi que eu era mais um turista, das centenas que visitava ali e que elas estavam habituadas a isso.

Nesse sentido, fiz incursões pelo turismo, investigando as texturas e sensorialidades desse universo, tentando entender as ambiguidades, desde shopping rural até os condomínios de luxo que lutam pela desapropriação dos moradores. Além disso, busquei outras gestualidades para produzir imagem além dos gestos típicos do turismo, tentando me distanciar do excesso de fotografias e do uso do celular, para ter momentos de respiros com o mundo. A imagem mediava a relação com o mundo, mas muitas vezes como intenção. Ou seja, não necessariamente pela câmera do celular, mas pelo desejo de me relacionar com as imagens e o mundo pelos dispositivos filmicos que produziam deslocamentos e movimentos, nos quais a câmera só entraria depois.

A bicicleta foi outro dispositivo fundamental, que me permitiu sair das reservas ambientais para entrar mais na cidade, visitar os mestres, ir pra festa de coco do Mestre Zé Cutia em Jacumã, que partiu recentemente. E explorar as praias mais distantes e desertas. A única imagem que aparece em movimento é quando eu prendo o celular na garupa e filma a praia vazia, com as ondas fortes quebrando. Eu também me filmo nas paisagens dos muros e guaritas, criando uma ação na paisagem que poderia trazer camadas narrativas, como um *raccord* para edição.

Durante esse mês de residência, produzi muitas imagens que fui organizando no Google drive através de palavras chaves, como “Praia”, “Turistando”, “Construções e

Destruições”... O trabalho na residência de ficar fazendo upload dos arquivos, numa região rural e distante de qualquer cidade, foi um exercício de paciência. Eu levei 5 tripés de camelô, porque sabia que eles eram frágeis e não teria como repor estando lá, não voltei com nenhum inteiro. Na última semana, estava usando durex pra manter o último tripé funcionando. Foram meses me organizando financeiramente para conseguir passar esse mês viajando. Precisei utilizar estratégias como guardar itens duráveis para levar pra viagem com meses de antecedência, toda feira colocava itens a mais para isso. Como eu estava fazendo um investimento sem saber se teria retorno artístico ou financeiro, resolvi que essa seria uma viagem de férias também, por isso fiz questão de ter um orçamento para lazer, que no final era tomar uma cachaça na praia ou no rio, dormir vendo as estrelas no alto da falésia, tomar um caldinho na praia.

4. BREVE RELATO DA FINALIZAÇÃO E EXPOSIÇÃO

Na pós-produção, eu comecei brincando com as imagens sem um roteiro ou ação mobilizadora da narrativa, tudo se deu na base de experimentações e testes. O material bruto eram fragmentos das várias experiências que tive com os dispositivos, na montagem ficou evidente que eu poderia organizar e dispor os vídeos de mil maneiras, a tela dividida em duas imagens justapostas no quadro final surgiu por aí. Essa divisão criou uma possibilidade de brincar a mais com os encontros e desencontros dos dispositivos. A ideia surgiu ainda na residência, pois eu já fazia pequenas montagens para experimentar o material de dias anteriores. Já o primeiro corte eu fiz com a intenção de descobrir uma estrutura inicial do filme para transformar num roteiro de montagem, o qual utilizei para inscrever o projeto em editais. A primeira tentativa foi realizada em 2021 na Lei Aldir Blanc, ainda não tinha primeiro corte e estava bastante inseguro, por isso submeti o projeto como projeto de pesquisa em cinema e educação, que junto a um artigo sobre o cinema de dispositivos nas escolas do Conde, eu traria um gesto prático que seria uma vídeo-carta. Já em 2022, enviei para o Funcultura Geral na categoria Filme de Artista, com roteiro de montagem. Em ambos os casos, não aprovei o projeto. Dessa forma, resolvi finalizar com recursos institucionais, por meio da disciplina de TCC com orientação da professora Nina Velasco Cruz.

Eu já tinha a estrutura da montagem mais madura na minha cabeça, pois junto ao TCC, eu consegui apresentar o primeiro corte no Laboratório de Montagem de Filmes Paraibanos, coordenado pelo professor Arthur Lins da Universidade Federal da Paraíba. Apresentei o filme numa tela de cinema e depois aconteceu uma roda de debate com a realizadora e educadora Ana Bárbara Ramos, do Sementes Cinematográficas, a equipe do Laboratório de Montagem e demais participantes da edição de 2022. Na ocasião, uma das questões que mais me inquietou no debate foi como trazer o espectador para dentro do filme, para além da experiência contemplativa, recorrente na descrição das pessoas que assistiram. Além de provocações em trazer um incômodo, tensão ou a quebra de expectativa como elementos para engajar o espectador. Além desse debate focado à montagem do projeto, eu participei de uma semana de encontros, palestras e tutorias, que deram animo para mergulhar no segundo corte. Essas questões foram inclusive as direções que eu levei para a produção do som feita pela artista sonora e arte educadora Marcia Rezende, apenas uma conversa inicial falando dessas inseguranças, e alguns dias depois esse desenho sonoro, cheio de encontros e desencontros, sincronias e discromias.

Em paralelo, o projeto vídeo instalativo foi transformado pelas provações e referências da orientadora Nina Velasco, no caminho de abrir o trabalho para experimentações em outros

formatos e suportes para além do vídeo, momento que eu vou pensar nas obras Alguidar e Rasuras. No percurso, eu também tenho a alegria de fazer um curso da técnica da Antotipia com Li Vasc, artista visual paraibana, que foi valioso nas referências e processos técnicos e criativos na técnica da antotipia.

Voltei para a ilha de edição no Laboratório de Imagem e Som da UFPE, nesse segundo corte participaram os artistas Bruno Vítor, na cor, e Marcia Rezende, no som. Também produzi um catálogo com memorial descritivo e ficha técnica das obras, e trabalharam no catálogo: Diá Lus - concepção visual, Nadí Silva - assistência de arte, Pedro Pontes - maquete, Bruno Vítor - still. Esse catálogo foi enviado ao Sistema de Incentivo à Cultura de Recife, Mercado Eufrásio, Galeria Capibaribe e Sesc-PB. Na Galeria Capibaribe a exposição aconteceu do dia 24/04/2023 a 28/04/2023, tive bastante dificuldade de conseguir os equipamentos necessários para realizar a exposição. Eu entrei em contato com a Proexc, Diretoria de Cultura, Proagrad, Diretoria do Cac, Lis, DCOM e PPGCOM. Mesmo em diálogo com todos esses departamentos, não consegui os equipamentos como som, alguns cabos, e notebook. Recebi a ajuda de amigos que emprestaram material, agradeço a Fernando Weller pelo datashow, agradeço Nadí pelo computador, e Bruno pelo som. O PPGCOM e DCOM foram amigos e emprestaram tudo o que tinham à disposição funcionando.

Na montagem na Galeria Capibaribe enfrentei dificuldades em relação à disponibilidade do meu tempo, pois estava rodando um set durante a semana e eu só conseguia ficar livre de madrugada. A série Rasura não foi para essa exposição, pois a semana anterior da montagem na Galeria choveu todos os dias. Cheguei até levar as placas de vidro e folhas emulsionadas ao trabalho para expor ao sol, mas não tinha sol para fotodegradação. Eu fiquei muito feliz na experiência de expor na Galeria Capibaribe, achei um desafio aquela parede de vidro, achei bonito ver como as obras dialogaram com o espaço, com o entardecer até ficar escuro e as obras ficarem mais nítidas, as reações das pessoas e algumas conversas e dúvidas, a curiosidade e o desinteresse. Além disso, o Sesc-PB aceitou o trabalho e espero, em breve, repensar a videoinstalação para o espaço, amadurecer reflexões e apresentar a outros públicos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Inventar com a Diferença. Site: <https://www.inventarcomadiferenca.com.br>. Acessado em 18 de junho de 2022.

Caderno do Inventar: cinema, educação e direitos humanos / Cezar Migliorin... [et al.]; ilustrações Fabiana Egredas. - Niterói (RJ); EDG, 2016.

Sementes Cinematográfica. Site: <https://semente.educacaoaudiovisual.com.br>. Acessado em 18 de junho de 2022.

BERGALA, Alain. A hipótese-cinema. Pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola. Tradução: Mônica Costa Netto, Silvia Pimenta. Rio de Janeiro: Booklink - UFRJ, 2008.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Conferência proferida no I Seminário de Educação de Campinas. Julho, 2001.

hooks, bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo, 2013.

GLISSANT, Edouard. A opacidade. Trad. GROKE, Henrique e COSTA, Keilao. In. Revista Criação & Crítica, nº 1: 53-55, 2008.

6. ANEXO I - MATERIAL DE DIVULGAÇÃO



CARTAS DE ARAPUCA

24.04
28.04

Galeria Capibaribe

16h — 19h

Paulo Pontes



LIS UFPE
LABORATÓRIO DE IMAGEM E SOM

galeria
CAPIBARIBE

2023
Z.

7. ANEXO II - FOTOGRAFIAS DA EXPOSIÇÃO NA GALERIA
CAPIBARIBE - FOTOS: BRUNO VITOR







8. ANEXO III - PROJETO EXPOGRÁFICO