

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

THIAGO ANTUNES

O AMOR PELAS IMAGENS:  
Cinema-Experiência e Educação

RECIFE  
2019

THIAGO ANTUNES

**O AMOR PELAS IMAGENS:**  
Cinema-Experiência e Educação

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Educação do Centro de Educação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

**Área de concentração:** Subjetividades Coletivas, Movimentos Sociais e Educação Popular.

**Orientador:** Rui Gomes de Mattos de Mesquita.

**Co-orientadora:** Maria Thereza Didier de Moraes.

Recife  
2019

Catálogo na fonte  
Bibliotecário Amanda Ganimo, CRB-4/1806

A636a Antunes, Thiago.  
O amor pelas imagens: cinema-experiência e educação/ Thiago Antunes. – Recife, 2019.  
122 f.: il.

Orientador: Rui Gomes de Mattos de Mesquita.  
Coorientadora: Maria Thereza Didier de Moraes  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CE.  
Programa de Pós-graduação em Educação, 2019.  
Inclui Referências.

1. Educação. 2. Cinema. 3. Amor. 4. UFPE - Pós-graduação. I. Mesquita, Rui Gomes de Mattos de (Orientador). II. Moraes, Maria Thereza Didier de Moraes (Coorientadora). III. Título.

370 (23. ed.) UFPE (CE2019-090)

THIAGO ANTUNES

**O AMOR PELAS IMAGENS:**  
Cinema-Experiência e Educação

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Educação do Centro de Educação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovada em: 22/02/2019

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Rui Gomes de Mattos de Mesquita (Orientador)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Profa. Dra. Maria Thereza Didier de Moraes (Co-orientadora)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Profa. Dra. Adriana Mabel Fresquet (Examinadora Externa)  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Profa. Dra. Karina Mirian da Cruz Valença Alves (Examinadora Interna)  
Universidade Federal de Pernambuco

à Antônia, Inaldo e Fabiana,  
*pela vida.*

à Thereza, Karina e Rui,  
*por eros*

## AGRADECIMENTOS

Quantas vezes na vida me surpreendeu a maneira como, entre multidões de pessoas que existem no mundo, acabamos encontrando aquelas que de algum modo possuíam as tábuas do nosso destino, como se pertencêssemos... aos capítulos de um livro!  
Ernesto Sábato

Ouvi este trecho de Ernesto Sábato, pela primeira vez, nos lábios de uma querida professora. Uma outra me dizia: “se estamos aqui é porque alguém limpou nossas fraldas, nos deu de comer, nos alimentou”. A primeira ainda dizia: amar é acolher. E um outro querido professor completava: “*Thiago, amor é relação*”. É isso: uma verdadeira poética da relação. Reconhecer que estamos aqui com os outros.

Com Karina Valença, Thereza Didier e Rui Mesquita posso dizer que aprendi mais do que conceitos e métodos. Estudamos juntos. Mas, também comemos e bebemos, conversamos e choramos. Viajamos – nos livros e nas estradas. E, principalmente, vivemos o que estudamos. Uma empreitada que não seria possível sem as tardes que Thereza – amorosamente – dedicou para lermos e debatermos textos. Ou sem as broncas e os alertas que Karina – amorosamente – me entregou. Ou sem os deslocamentos e a camaradagem que Rui – amorosamente – me ofereceu. Peguei boa parte do que me foi dado por eles e me tornei este ‘eu’ que se apresenta a vocês. Sou grato a Rui e a Thereza, além do mais, por acolher e ajudar na escolha de um romance como texto de dissertação. Vocês três têm aberto caminhos para outras educações e outros saberes, tenho a honra de ser amigo de vocês.

Minha total gratidão à Profa. Adriana Mabel Fresquet, pela linda leitura e por todas as contribuições feitas durante a qualificação. Agradeço a receptividade e carinho ao aceitar participar deste momento de defesa. Registro minha admiração pelo seu trabalho e por permitir, desbravando lugares e áreas por vezes inóspitos, que outros possam estudar Cinema e Educação. Grato, também, a Jane Pinheiro, pelos contrapontos e sugestões na qualificação. Obrigado pelas sopas de ervilha, café e vinhos em dias difíceis. Também, por inventar uma Mostra Imaginária de Cinema como Tese e me mostrar que é *possível*. A Gustavo Gilson, pelas leituras atenciosas e incentivo durante a disciplina de Seminário em Subjetividades.

À Maria Antônia dos Santos, minha avó/mãe. A Inaldo Felix Pereira, meu avô/pai. Sei o quanto foi difícil acolher uma criança sem lugar aparente no

mundo. Reconheço e honro suas noites de trabalho e o suor derramado de seus corpos. Agradeço o pão, a formação e o amor que a vida os permitiu me dar. À Fabiana Nunes, por ter ser uma mulher dignamente humana e afetuosa. Por ter me levado pela primeira vez ao cinema que mais amo no mundo – Cinema São Luiz – e ser, em todos os sentidos, a melhor tia que eu poderia ter. A minha mãe, Karina Antunes, por meu corpo e meu sangue, e por ter me dado toda a minha ancestralidade de volta. À Tia Vera Lúcia, à Maria Isabel, minha avó, e *in memoriam* de Maria Cassimira: a infância com vocês tem cheiro, cor e gosto.

À Joana Carolina e Gabriel Veloso: por serem meus amigos, apesar dos pesares. Com vocês aprendo que a vida pode ser intimamente compartilhada mesmo quando se tem tantas diferenças. Obrigado pelas noites na Mamede Simões e tardes na Barraca de Bio. Pelos shows da Banda Ofusca e todos os backs artísticos feitos com piteira, vocês são a família que escolhi. Agradeço a amizade de Laura de Araújo – por todos os momentos e por “Eu não moro mais aqui” –, de Carol Keca – pelos conselhos e ter me proporcionado o encontro com o Cine-Bomba, Maloca Filmes –, de Carolina Souto – por ser um lindo encontro na minha vida –, de Simone de Carvalho – por compartilhar comigo o amor pelo cinema e educação, por todas as conversas e carinho –, de Rafael Tenório – por todas as trocas feitas nesses tempos –, de Dayvi Santos – pela amizade e pela Mostra de Cinema Andanças. Agradeço, ainda, a meus amigos: Pedro Nunes, Julie Anny, Robson Guedes e Diogo Fernandes, Isabella Júlia, Mitz Helenna, Daniela Ferreira, Priscylla Karollyne, Sarah Coimbra e Inez Campos – amo todos vocês e os quero em minha vida.

Agradeço a Caio Barros, por ser meu irmão e uma importante parte de mim, por ter me dado Fernando Pessoa, Italo Calvino e Ernest Hemingway. A Francisco Ramallo por ter entrado subitamente em minha vida e ser uma criatura de luz que me inspira. Obrigado a Victor Hugo, pelos dias juntos e por todo o carinho construído. A Luciana Cavalcanti por compartilhar tantas poesias quanto uma intelectual pode fazer.

Grato a Brenda Barros, por ter aceitado participar das conversas que virariam *corpus* para esse texto. A Pedro Serverian, Marcelo Pedroso, Felipe Fernandes, Rafa Ela, Ernesto de Carvalho e todos os que aceitaram exhibir seus filmes na Oficina do Cine Bomba – Maloca Filmes. À Denise Arruda, por ter aceitado participar de “Paciência” e me ajudar, ainda em 2014, a começar minha caminhada pelo audiovisual.

Sou grato aos grupos de estudos que me acolhem: GEPFE, NEPHEPE, LABUTUCA e LEVE. Todos os que compõem esses grupos têm minha profunda admiração. A SomosProfessores.org, principalmente à Luiza Dantas, por todo o aprendizado e carinho que compartilhamos nesses quase três anos. Agradeço imensamente pela possibilidade de encontrar constantemente com professores e professoras que me fazem sonhar com uma outra educação.

Neste ritmo, agradeço a FACEPE por ter financiado e possibilitado esta pesquisa, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, por todo o aprendizado disposto com dedicação e a linha de Subjetividades Coletivas, Movimentos Sociais e Educação Popular, por nos proporcionar encontros potêntes com temas tão atuais.

Agradeço ao Cinema São Luiz e aos Cinemas da Fundação Joaquim Nabuco – por todos os filmes em tardes melancólicas. A Valter Hugo Mãe, por As Brincadeiras. A Manoel de Barros pelo Livro das Ignorâncias. A Cícero por Sábado, Kalouf por Elã, Thiago Martins e Juliano Holanda por Olhos que Afagam. A Wim Wenders por Asas do Desejo, a Godard por Acossado.

Se esse é um registro que eu existo, só posso fazê-lo porque cada um de vocês existe.

Saber orientar-se numa cidade cidade não significa  
muito. No entanto, perder-se numa cidade... requer  
instrução.  
(BENJAMIN, 2013, p. 102)

...os poetas podem compreender o mundo sem  
conceitos.  
... os poetas podem refazer o mundo por imagens, por  
eflúvios, por afetos.  
(BARROS, 2016, p. 30)

Amar é afeiçoar o corpo ao perigo.  
(MÃE, 2017, p. 72)

O cinema é uma luta contra o infinito.  
(BADIOU, 2015, p. 39)

## RESUMO

Quis escrever um texto em que coubesse todos os morros, asfaltos e praias do Recife. Acabei por, demasiadamente, expor Thiago – essa personagem sem segredos, livro aberto, carne viva. Pus um coração, em músculos sangrentos, para bombear tais palavras e dizer duas ou três coisas sobre como vive um jovem nestas cidades perdidas. Atento, atento... Pois sou míope, de fato só enxergo o que está muito perto. Datado, mapeado, limitado, pude saber que as histórias são verdadeiros fardos que se deve carregar: amor pelas imagens que flerta com o medo da amnésia, com o desejo genuíno de contar algo e fabricar um mundo de delícias e temores. Daí, uns poucos encontros com Cinema e com Educação, intuições, divagações avulsas, fotografias em sépia d'uma caminhada de estudos. Diga-se de passagem, Thiago é um estudante a contrapelo, um professor por acaso e apenas um descuidado com as imagens. Esse é somente um ensaio: escritos com muita vontade de ter vida própria – como o bolor de um pão velho e o tempo incidindo sobre as coisas. Poder começar onde se pensa precisar começar. Termina onde o ponto final cair.

**Palavras-Chave:** Cinema e Educação. Cinema-Experiência. Amor e Educação.

## **ABSTRACT**

I wanted to write a text in which all the hills, asphalts and beaches of Recife fit. I ended up, too much, exposing Thiago - this character without secrets, open book, living flesh. I put a heart, in bloody muscles, to pump such words and say two or three things about how a young man lives in these lost cities. I stood outside the bars, where whores and drunks can recite poetry. Attentive, attentive... Because I am myopic, in fact I only see what is very close. Dated, mapped, limited, I was able to know that the stories are real burdens to bear: love for the images that flirts with the fear of amnesia, with the genuine desire to tell something and make a world of delights and fears. Hence, a few encounters with Cinema and Education, intuitions, separate ramblings, sepia photographs of a study hike. By the way, Thiago is a student at odds, a professor by chance and just a careless with the pictures. This is just a rehearsal: writings eager to have a life of their own - like the mold of an old loaf and time focusing on things. Be able to start where you think you need to start. It ends where the endpoint falls.

**Key-Words:** Cine and Education. Cine-Experience. Love and Education.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>RASGO A ESCRITA</b> .....	<b>15</b>
2.1	ALERTA .....	21
2.2	BEIJO .....	22
2.3	DRAMA .....	24
2.4	POESIA I .....	25
2.5	AULA .....	27
2.6	MORTE .....	29
<b>3</b>	<b>RASGO A DANÇA</b> .....	<b>32</b>
3.1	VIVO .....	39
<b>4</b>	<b>RASGO A MALOQUEIRAGEM</b> .....	<b>42</b>
4.1	CHÃO .....	46
4.2	RIO .....	48
4.3	POESIA II .....	50
4.4	CAU .....	51
4.5	RUA .....	53
<b>5</b>	<b>RASGO O CINEMA</b> .....	<b>57</b>
5.1	URBANO .....	64
<b>6</b>	<b>RASGO A MONTAGEM</b> .....	<b>65</b>
6.1	FLORIR .....	71
6.2	SONHO .....	72
6.3	MANGUE .....	73
6.4	SOPA .....	77
6.5	POESIA III .....	79
<b>7</b>	<b>RASGO O DESEJO</b> .....	<b>80</b>
7.1	JAMBO .....	86
<b>8</b>	<b>RASGO O CORPO</b> .....	<b>87</b>
8.1	CHUVA .....	91
8.2	RETORNO .....	93
8.3	COLETIVO .....	97
8.4	FESTA .....	99
8.5	LOUCA .....	100
<b>9</b>	<b>RASGO A EDUCAÇÃO</b> .....	<b>101</b>
9.1	LIBERDADE .....	107
<b>10</b>	<b>RASGO O VAZIO</b> .....	<b>110</b>
10.1	POESIA V .....	113
<b>11</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>114</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>118</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Saindo do Marco Zero, o ponto inicial de uma cidade: seguia-se uma profusão de mangues e rios, passando por inúmeros prédios e casaps. O cheiro embrulhado de crustáceos, ferrugem e urina. Algumas praças, ao meio do caminho... certa vida pública compartilha. Mercados e seus vendedores, ambulantes transitando com suas carroças... queremos chegar próximo dos morros. E os carros... muitos carros... buzinas, luzes vermelhas e semáforos verdes alertando para o engarrafamento. Acabamos de passar por vários homens: primeiro pela, Av. Dantas Barreto e Av. Conde da Boa Vista, depois pela Av. Agamenon Magalhães, seguido da Av. Conselheiro Rosa e Silva. Lá, no canto da cidade... lá no cafundó, para onde os pretos foram expulsos... mais para lá de longe... temos o bairro da Casa Amarela. Dizem que, neste bairro, há um pequeno centro: um comércio fervilhante, bêbados em bares perdidos, donas de casa escolhendo verduras, evangélicos indo para suas igrejas, crianças indo para as escolas a pé... um lugar agitado. Subindo uma ladeira íngreme, no pé de uma praça pequena, nós temos o Alto de Santa Isabel.

Passamos por dez ou quinze ruas, subindo a ladeira e suando ao sol fervente, para encontrarmos nosso ponto. Vimos alguns velhos sentados na sombra de suas casas, muito asfalto, obras, mudanças, pequenos estabelecimentos e uma escola barulhenta, como deve ser toda escola. Pousamos em um beco estreito, em que mal cabem duas pessoas lado a lado. Na casa de número 58 estava nosso querido: sentado em uma mesa na sala iluminada. Sua mãe trabalhava ao terraço, seu pai na cozinha. O rádio dava notícias constantes sobre o momento do país, enquanto ele tentava escrever alguma coisa. Quantas horas mais estaria sentado tentando escrever? Quanto tempo separaria seus dedos do texto? Pôs letras e apagou. Pôs uma palavra e achou não combinar. Deixou-se fazer seu cacoete: sentir o gosto metálico das palavras na boca, balbuciando algumas coisas para ver se elas faziam sentido, imaginando como as frases se vestiriam para a ocasião do texto. O mais constante, todavia, era o silêncio escondido entre as pausas que dava para pensar enquanto escrevia seu rascunho constante.

Estava escrevendo um texto... um texto! Havia descoberto que poderia escrever. Achava difícil, por certo, mas gostava de gastar tanto tempo escrevendo. Pois era um ofício, de fato... um ofício! Desgastante trabalho, intensificado quando alguém lhe interrompia com bobagens da vida cotidiana: faça comida, ponha o lixo para fora, lave o prato, arrume a cama. Queria pôr o mundo sob suspenso e ser, por um momento, só o texto e a música que tocava ao fundo. Baixa expectativa: pão seco e música para sua carne, enquanto digitava seu texto interminável.

Alguns amigos lhe diziam, "*por que você não acaba logo isso? Ponha o ponto final! Você tem prazo. Quem mandou escolher um tipo de escrita tão complicado? Já terminou sua análise?*" "*Vão pro inferno todos juntos*", pensava, "*me deixem com meu texto*". O texto! Já não estava atrasado o suficiente para algumas coisas acontecerem? Foco, trabalho, tentativa e erro. Não considerava aquela escrita como um delírio criador, tinha algumas exigências consigo mesmo: "*preciso falar sobre como fiz o texto e como cheguei até aqui. Gostaria de prestar homenagens a todos os que me arrastaram consigo e todos os que fazem parte de mim*". Desejos tão pequenos, mas tão laboriosos: porque o texto era sua vontade de dizer.

Acabava por repetir-se, alongar-se, demorar-se nas palavras, porque se apaixonou pela possibilidade de contar algumas coisas de sua vida naquele texto – irritava-se quando lhe diziam essa verdade na cara, pois não achava isso um demérito. Uma ou duas vezes jogou os livros de volta na estante, pegou papéis avulsos e foi para a rua andar. Ver as pessoas no cenário comum de sua cidade, Recife de seu céu azul e calçadas mal feitas. Encontrou personagens interessantes em meio a esse percurso: professoras aposentadas de cabelo branco, meninos bonitos que tocavam pandeiro, adolescentes curiosos que admitiam não saber, estudantes órfãos de livrarias, amigos intensos e poetas descalços, para quem pagava algumas cervejas em troca de ouvi-los recitar – as vezes ele também declamava ou escrevia poesias na hora. Depois de cada incansável bebedeira poética, voltava sempre ao seu texto.

Quase um memorial, uma prova de vida, quase um romance ou conjunto de crônicas, considerava escrever, somente, uma carta de amor: *um amor pelas imagens*. E, olhem só, neste momento que o vemos, está prestes a pôr o ponto final. Tendo eu começado atrasado, devo reparar meu mal feito e voltar para quando o texto estava sendo ainda fecundado. *Thiago*, esse estudante a contrapelo, se aborreceria ao saber de meu esforço por expô-lo. Não tenho problema com isso, pois sinto que possuo o dever de mostrar seu testamento, nunca antes publicados, e de contar alguma coisa sobre como vivem certos jovens dessas cidades perdidas. A seus textos chamou *rasgos*, talvez pela lembrança de sua mãe, talvez pelo apreço ao som, talvez porque estava rasgado. Por vezes escreveu poesias as quais eu me recuso não citar. Então essa será uma história mista, onde por vezes deixarei que *Thiago* fale o que precisa ser falado. Portanto, aos que me ouvem, os *rasgos*...

## 2 RASGO A ESCRITA

“Tudo nessa cidade é romântico, dramático. Parece que está tudo escrito dentro de um livro”<sup>1</sup>, me disse um amigo argentino quando saímos pela primeira vez em Recife. “Existem coisas que só podem ser ditas por nós, de nosso jeito”, retruquei. Não é genialidade ou expertise, é uma vida que nos foi entregue por pessoas que não puderam dizer nada ou quase nada. É como ser filho de uma *cabocla* de Maceió, que saiu fugida da família para a cidade grande, tentando a sobrevivência. Ou filho de um trabalhador, que ia ao cinema da fábrica nos domingos para fazer baderna: lá conheceu uma mulher. É como aprender a amar aos poucos, aos trancos e barrancos, sem manuais e depois de muito desamor.

Escrever *porque um dia, antes de entrar numa sala*, esperei longamente junto a uma mulher. Ela, muito magra e pequena, com pouca instrução e dinheiro, achou importante levar o sobrinho para um cinema. Ele, um tanto gordinho e encantado, olhava para tudo aquilo com um olhar novo. Segurava o refrigerante e a pipoca para a hora do filme. Nunca esquecerá quando viu aquela tela e se surpreendeu, como se surpreende ainda hoje. *Porque um dia entrei numa sala* e quando entrei estava tudo escuro, e uma professora colocou um filme: Cinema Paradiso. Não sabia que o amor pelas imagens é também um risco: chorei longamente, e soluzei, e não entendi porque chorava, como ainda não entendo hoje. O passado e o futuro amedrontam e são muitas as questões que o medo pode nos trazer. Naquela mesma aula, a professora nos pediu para fazer um filme: por acaso éramos cineastas ou futuros professores?

*Porque um dia estive em uma sala* e encontrei uma outra mulher. Aquela que me alertava, com olhos apertados, que estética e política não se separavam. Que a política era uma estética e que a estética era uma política. Ela, em um tempo de dor e sofrimento, me acolheu em sua casa e me apresentou um universo de leituras jamais visto. Me ensinou que era necessário agir onde o poder era uma disputa. *Porque um dia sai de uma sala*, e lá estava um homem retornando à cidade. Estava embebedado pela mandinga, pelos cantos de Pombogira, pelas cantigas para seu filho recém nascido. Ele me deu coragem e possibilidades: conheceu minhas sombras, escolhas e embarcou em estudos que não eram necessariamente os seus, para me acolher.

Só resta *insinuar uma escrita*. Viajei para uma praia – deserta e de mar forte, com ondas brancas ricocheteando nas pedras – em parte de meu tempo para escrever. Todos

---

<sup>1</sup> Conversa com Prof. Francisco Ramalho, julho de 2018.

os dias pela manhã via um mesmo pescador que carregava sua rede a postos na beira da água. Passava horas esperando que ele fizesse algo. Um dia o vi lançar a rede duas vezes, para só na terceira trazer um peixe. Pude perceber a emergência da escrita: “o escritor está à espreita”<sup>2</sup>. Lembrei que foi isso que me fisgou em Hemingway: todos os problemas do mundo nas costas de um pescador que faz primeiro um devir-areia, um devir-barco, um devir-anzol, um devir-isca, devir-peixe para, só então, devir-mar<sup>3</sup>. “O que o escritor faz é reencontrar, repetir, e renovar o que todos e cada um já sentimos e vivemos, o que nos pertence de mais peculiar, mas a que os imperativos da vida... nos impediram de prestar atenção: o que ficou na penumbra”<sup>4</sup>

É assim que os amigos, os familiares, os conhecidos e desconhecidos, aqueles que vieram antes de você, aqueles que virão depois de você; a cidade, os muros, prédios, elevadores e apartamentos pequenos, o cimento e asfalto, água e areia; as histórias contadas pelos avós, as músicas, os quadros e fotografias, os filmes, os números e catálogos; as conversas, os beijos, o gozo, a loucura, a doença e a dor... viram matéria da escrita. Estão em *dis-cursus*, correm para todos os lados<sup>5</sup>. Enquanto a escrever é algo que se faz plenamente sozinho, o texto só pode ser coletivo.

“Um escritor não é um homem escritor, é um homem político”<sup>6</sup>. Nada lhe pertence. Nem o que *tem* para escrever, – que pertence a sua comunidade, a seu contorno, seu negativo. Nem o que ele escreveu – que pertence àqueles que o leem, recebem o seu texto. “O que o escritor sozinho diz já constitui uma ação, e o que ele diz ou faz é necessariamente político, mesmo que os outros não estejam de acordo”<sup>7</sup>. O escritor fala somente para os seus – para aqueles que adentram noite afóra pela sua escrita – ao mesmo tempo que cria um lugar onde todos os que quiserem e puderem, são convidados a entrar. Endereça seu texto ao infinito, desvia sua escrita para o devir, faz sua escrita circular “por toda parte, sem saber a quem deve ou não falar”<sup>8</sup>.

Produzi uma irmandade com os que querem registrar sua existência. “E, as vezes, eu escrevo quando estou com um medo danado de nunca ser encontrado”<sup>9</sup>. Esse medo da morte, essa dificuldade de lidar com o tempo, que move a gravar, grafar, escrever – *graphia* – e a imaginar, imageiar, fazer imagem – *imago*. Comungo com meus irmãos na *fotografia*, *cartografia*, *filmografia*, *biografia*... O amor pelas imagens é também um amor à escrita.

---

<sup>2</sup> DELEUZE, 1994, p. 4.

<sup>3</sup> HEMINGWAY, 2017

<sup>4</sup> LARROSA, 2017, p. 47

<sup>5</sup> Barthes, 1985.

<sup>6</sup> DELEUZE, GUATTARI, 2014, p. 17

<sup>7</sup> Idem, p. 37

<sup>8</sup> RANCIÈRE, 2015, p. 17

<sup>9</sup> Gabriel Veloso e João Jupita - Guety.

Uma escrita parecida com *pátina* – aquela crosta de fuligem preta que cobre os prédios antigos.

A pátina é o tempo que incide sobre a cidade, a escrita é o tempo que incide sobre o papel, o negativo e a película. Porque escrever é, por um lado, perceber a vida descontínua de acontecimentos políticos que insurgem e, por outro, “maneiras de inventar, de maquirar novas sensibilidades, novas inteligências da existência, uma nova doçura”<sup>10</sup>.

Quem escreve não escolhe os conteúdos, cria – ao tempo que também é criado pelas – palavras. Pensamos e sentimos por palavras; lutamos pelas, somos com e contra as palavras<sup>11</sup>. O escritor é como um “estrategista na batalha da literatura”<sup>12</sup>. Parece com fazer feitiços, profecias, maldições: usar as coisas, os cantos e os ritos que já existem em favor de um novo acontecimento, que nos transforma. A produção de um mundo sob camadas de ruínas: “palavras extraordinárias, com a condição de usá-las da maneira mais ordinária, e de fazer existir a entidade que elas designam do mesmo modo que o objeto mais comum”<sup>13</sup>. Rejeitar a *interpretação* faz parte dessa criação, “em vez de uma hermenêutica precisamos de uma *erótica*”<sup>14</sup>: o caminho pelas zonas salientes do desejo; os *pontos de vazão* que ferem as burocracias de seu tempo. O escritor, então, se torna o escafandrista que trabalha camada após camada, sempre numa superfície. Não existe, nesse sentido, um começo ou um fim. Somente um *devir*, com uma constante transformação.

Cavei e encontrei cartas – esse artefato em desuso no meu tempo. Uma delas foi escrita por uma mulher, chamada Antía, para outra mulher, Julieta:

“Querida mamãe, não sei se continua em Madri ou se vive na mesma casa, mas, não tenho outro endereço para te escrever. Tenho três filhos. Xoan, o mais velho, com apenas nove anos, morreu afogado em um rio. E eu estou louca de dor. E nesses momentos, os piores de toda a minha vida, penso em você. *Agora entendo o que deve ter sofrido com meu desaparecimento*. Eu não podia imaginar. *Ninguém que não tenha sofrido pode imaginar*.”<sup>15</sup>

Num pequeno papel a vida inteira. A mãe abandonada, a comunicação interceptada, o itinerário perdido, três partos, uma dor, uma lembrança e a elaboração. Julieta respondeu à caminho do remetente: “*não penso em lhe pedir explicação*”. A essa

<sup>10</sup> GUATTARI, 1985, p. 139

<sup>11</sup> Larrosa, 2014

<sup>12</sup> BENJAMIN, 2011, p. 30

<sup>13</sup> DELEUZE, PARNET, 1998, p. 4

<sup>14</sup> SONTAG, 1964, p. 23

<sup>15</sup> **Julieta**. Pedro Almodóvar, 2016.

loucura de dor, que fez Antía compreender sua mãe, seu outro mais próximo e ao mesmo tempo distante, e que fez Julieta suspender toda a necessidade de explicação, chamamos *experiência*. Modos particulares de *dizer, agir sobre e propagar o dito* – estética, política e pedagogia – se atravessam nesse mesmo artefato e disputam ele. A escritura não emancipa, não esclarece: “começa com aquilo sobre o qual deseja falar, diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim”<sup>16</sup>. Só sentamos para escrever, fumando Marlboro vermelho e escutando Gilberto Gil, porque estamos dolorosamente vivos – *esse menino crescido, que tem o peito ferido, anda vivo, não morreu*<sup>17</sup> – e falamos sobre e com os mortos. Quem fala com os mortos fala mais de si mesmo do que sobre os que morreram. “Falar, mesmo quando se fala de si, é sempre tomar o lugar de alguém, no lugar de quem pretende falar e a quem se recusa o direito de falar”<sup>18</sup>.

É como a mulher que escreveu para seu companheiro morto: “*meu amor fez um projeto*, um contrato de experiência do nosso amor, como chamávamos nossa união”<sup>19</sup>. Escrita a mão com caligrafia perfeita, em folha de caderno mal destacada e amassada. Conta, ao fim, como foi receber a notícia de sua morte: “desliguei o telefone, segui para a varanda e chorei um pouco”. Olhou para o mesmo céu de todos os dias, vê as mesmas aves de todos os dias e o mesmo sol que incide sobre elas. Tudo estava diferente. Uma frase lhe vem: “*só então poderás compreender as inúmeras possibilidades da luz sobre um corpo em movimento...*”. As inúmeras possibilidades da luz sobre um corpo em movimento... O que é isso se não *o amor pelas imagens*? Essa possibilidade de ver mais de perto, ver de novo, perceber o que não havia percebido até que a experiência lhe aconteça?

A escrita da experiência não pode desfazer o acontecido, mas evidencia o testamento. Sempre *in memoriam*, ao mesmo tempo que “resistência ao presente”<sup>20</sup>. Quase a contragosto, ela é o que resta quando o medo já passou. Como na carta que Wim Wenders escreve para Alain Bergala e Serge Toubiana avisando que seu texto não sairia em tempo: “é o único modo que eu escrevo. Escrever é um medo: um roteiro, um artigo, uma letra, é sempre o mesmo, as palavras estão inevitavelmente atrasadas”<sup>21</sup>.

---

<sup>16</sup> ADORNO, 1991, p. 17

<sup>17</sup> Torquato Neto - A rua.

<sup>18</sup> DELEUZE, 2013, p. 58

<sup>19</sup> **Meu Amor Fez um Projeto**. Lucas Millecco *et al*, 2014.

<sup>20</sup> DELEUZE, GUATTARI, 2016, p. 130

<sup>21</sup> WENDERS, 1991, p. 86. *tradução minha*.





## 2.1 ALERTA

– *Talvez essa história não seja pra você.*

A menina o falou, olhando-o fixamente com seus olhos negros. Um cacho de cabelo caía sobre sua testa. *Talvez essa história não seja pra você.*

Antes, ele esteve no ônibus sujo da Zona Norte. Barulho. Muito barulho. A criança chorava ao fundo da lotação, uma evangélica cantava e pregava na frente. As rodas passaram por uma rua de pedra. Tudo tremeu. O estômago dele também tremeu.

– Glória, Glória; Aleluia: vencendo vem Jesus.

– Tá faltando dez centavos.

– Cremosinho e pipoca, cremosinho e pipoca...

Ligou o fone alto. *Tenho desejos aflitos por olhos que afagam, esses olhares diretos que traçam perfis*<sup>22</sup>... Pediu parada. Andou um pouco mais. Se confundiu entre os becos. Entrou no lugar errado. Voltou. Chegou. Carol já o esperava.

– É, vai ser legal amigo. Vai dar tudo certo. Pedi para os meninos trazerem os bancos e já montei o data-show. Vai precisar de mais alguma coisa? Não vai usar data-show hoje? Tá bom então... Então a gente faz um círculo? Será que vai caber todo mundo? Dá para fazer tudo lá na rua mesmo? Tá bem...

Desceu e sentou logo para esconder que tremia. Os meninos começaram a chegar em bando, como se tivessem vindo do mesmo lugar. Abre a roda mais um pouco. Deixa passar a moto, depois deixa passar o carro.

– *Mãe, espera aí que o menino tá falando.*

– O que a gente vai fazer aqui é legal, mas, preciso conhecer vocês um pouco. Quero que vocês me digam os nomes, se gostam de filmes, que filmes, quantos anos vocês tem, onde moram... não sei... o que vocês acharem importante.

Mayra, Maiara, João, Pedro, Cássio, Junior, Sarah... Doze... Quinze... Dezoito anos...

– O senhor tem quantos anos?

– Chama ele de senhor não menino...

– Vinte e três...

– Parece não...

– Eu gosto de assistir filmes na Netflix.

– Dá para assistir online de graça.

– Desenho, terror, suspense, ação...

– Você viu aquela série?

---

<sup>22</sup> Juliano de Holanda; Thiago Martins - Olhos que Afagam

- Eu gostei...
- Eu também gostei. É massa...
- Que série é esse? Eu não conheço...
- *Talvez essa história não seja pra você.*

Ela disse outra coisa depois, ele não escutou. Perdeu a atenção por pouco tempo. Teria alguma coisa útil para compartilhar naquela oficina? Pensou no que alguns amigos tinham lhe dito: “*é somente uma oficina parte da pesquisa do seu mestrado...*”. Era isso? Somente para mestrado?

– Mas, então... Além de mim outras pessoas vêm para acompanhar a oficina. Vários cineastas de Recife, pessoas que fizeram alguns filmes. Eu acho que vai ser legal... Mas, a gente precisa escolher o nome da oficina para ela começar de verdade.

- Cinema na Bomba.
- Bomba cinema.
- Cinema na Rua.
- Não, Carol já faz esse...
- Cine Bomba.
- Poxa, gostei...
- Eu também gostei.
- Cine Maloca.
- Cine Bomba, Maloca Filmes.
- É isso.

Chegou esgotado no bairro da Várzea. Foi acolhido por seu quarto bagunçado e escuro.

## **2.2 BEIJO**

O corpo estava nu. Lá, deitado na cama, tão pacífico e ao mesmo tempo tão pontiagudo, hostil. Ele admirou por um tempo as costelas salientes sob o couro quase sem carne e os poucos pelos pubianos. Heitor era longo e esguio. Sua pele era quente e cor de madeira amendoada. Ainda usava o cabelo loiro do carnaval, um piercing redondo no meio do nariz que assentava os dentes brancos e grandes.

- Como foi a oficina? – o sotaque baiano ressoou no quarto quase sem móveis.
- Pensei que você tava dormindo, não queria acordar.
- Nada... Tava só descansando. E a oficina?
- Foi boa.

Um beijo longo selou a possibilidade de qualquer conversa. As roupas saíam peça por peça e eram jogadas para longe da cama. Começaram a ficar excitados, então uma leve mordida seguida de uma dor prazerosa. Um arrepio subiu por Heitor, desceu por Thiago. A febre do momento fez escorrer o suor.

– Liga o ventilador.

Outro beijo. Pernas para um lado. Cabeça pro outro. Mais suor. Seus dedos tocam o cabelo de Heitor. Cabelo crespo. Cabelo de negro. A cama batia na parede. Ficou preocupado se os amigos não iriam escutar o barulho do quarto ao lado. Deu um gemido silencioso de quem tem companhia em casa. Aquela transa escondida, trelosa, jovial e suja. Ainda na cama, ofegante, Thiago encarou os olhos de Heitor.

– Que foi, menino?

– Obrigado.

– Pelo quê?

– Por estar aqui comigo.

– Como se fosse um favor...

– Obrigado mesmo assim...

– Tu as vezes é meio doido, meio estranho.

– Pior é quem anda com doido.

Aproveitaram um tempo para ficar com os pés embaraçados e brincar de puxar o lençol um do outro.

– Amanhã já é o dia que tu volta para Salvador... Eu posso te levar na rodoviária...

– Juro que eu queria ficar mais um pouco. Essa passagem comprada antecipadamente foi um tiro no pé.

– Eduardo deve tá te esperando.

– Ele não ia ligar se eu ficasse mais um pouco.

– Eu iria...

– Tu não falou como foi a oficina.

– Foi boa. Os meninos são interessantes, espertos. Me vejo muito neles: menino de periferia, ligados à igreja... minha cara há alguns anos. A gente conversou um pouco sobre filmes, séries... mas, eu gostei mesmo do nome “Cine Bomba, Maloca Filmes”. É exatamente o que a gente é... um bando de maloqueiros.

Risos curtos tomaram o ar. Heitor olhou para o teto como se tivesse vendo algo muito importante. Thiago olhou e não viu nada.

– O que foi, menino?

– Se tua vida fosse um filme, qual seria?

- É o quê?
  - Se tua vida fosse um filme, qual seria?
  - E eu sei lá. – risos curtos e nervosos davam um tom de bobagem para a pergunta.
  - Oxente, não é tu que trabalha com cinema?
  - Cinema e Educação... Mas, nunca parei para pensar sobre isso.
  - Tá bom, deixa isso pra lá... Vamos tomar banho.
- Não voltaram a falar sobre isso aquela noite. Heitor adormeceu primeiro.

### 2.3 DRAMA

- Se minha vida fosse um filme, qual seria?

Seus pés titubeavam por entre as calçadas de pedras desniveladas do Recife. A cidade tinha um mau cheiro inerente que se misturava com a maresia e o gosto de mangue. Passou pela margem do rio e viu os famosos peixes dourados, de vida curta e solitária, dentro de sacos transparentes, pendurados no varal. Viu um homem carregando uma carroça e um outro vendendo CDs piratas com um som estridente. Atravessou a primeira ponte... Gostava de ver os filmes para não pensar em quem era, viver outras vidas. Era assim desde criança. Agora, homem feito, seu desejo de amnésia com o cinema desmoronava ao som da pergunta proferida pela boca que algumas vezes beijou.

- Se tua vida fosse um filme, qual seria?

“Vai se fuder, Heitor”, pensou. Talvez porque ele foi embora, ou porque não quis que Thiago o levasse na rodoviária... Não sabia direito. Agora ele via a cidade. Aquela cidade que o matava e mantinha vivo todos os dias, de tantas formas.

- Se minha vida fosse um filme com certeza seria um drama, com muitos prédios abarrotados de coisas, com várias cenas onde nada acontece. Nada tem que acontecer em um filme. Seria um filme em preto e branco. Estaria marcado, certas horas, por um silêncio aterrador. Em outras, por gritos eufóricos e festas bombásticas. Seria bonito. Os espectadores, de certo, só saberiam que o personagem está vivo e mais nada.

Quase liberto pela resposta que, como um louco, falou pra si mesmo em voz alta, sentiu uma pequena vontade de sorrir. Pensou em mandar uma mensagem para Heitor. Desistiu. Andou, andou, andou. Chegou na frente de um cinema: como de costume, não viu o trailer, nem o diretor, nem a resenha do filme. Só entrou. Saiu emudecido como entrou. Procurou por uma cerveja para engolir o choro. Bebeu a primeira e tirou o caderno da Bolsa.

## 2.4 POESIA I

A gente queima, sabia? A gente também arde. Você já viu a queimada da cana de Nazaré? Aquela queimada feita por aqueles pobres diabos mal afamados? É transformar um mar de verde em mar de sangue. Vermelho. Depois só resta preto, como pretos são meus pais, como pretos são meus irmãos. Mar de cinzas insurgentes.

Quando me vi saudade, me descobri mar de fogo. Me vi ferida em carne viva, ardendo sob o derramar de agente cáustico. Me vi criança, chorando após a queda e gritando pelos braços de minha mãe. Lembrei que minha mãe é morta.

Quando me vi saudade, me descobri vermelho rubro, vermelho luta. Me vi maldito. Me vi deserto. Me vi acompanhado somente de mim mesmo. Me vi malungo. Cigano. Me vi caboclo no meio do mato queimando.

Quando me vi saudade, me vi medroso. Me vi pedinte. Fugado. Me vi covarde, sem chão, como quem desmorona só e sozinho fica.

A gente queima, sabia? A gente também arde. O cigarro queima e sua fumaça se faz pulmão. E se faz também coração. E se faz parada cardiopulmonar.

Quando me vi saudade, me vi inconstância de quem está paralisado. Transtornado. Atormentado. De quem não consegue viver consigo mesmo e precisa sair de si. Quando me vi saudade, me vi arritmico, me vi descompassado, manco, inválido. Me vi déficit. Me vi impreciso. Quando me vi saudade fui neurótico, histérico, narcótico, em abstinência. Quando me vi saudade não me vi. Corri como quem corre pela vida. Como quem perde o compasso. Como quem perde a razão. Quem perde a fala. Emudece. Como quem quer se enforcar e a corda rompe. Como quem para tudo e escreve uma carta, em um só fôlego. Sem pensar. Guiado pelo lápis e com a caligrafia borrada, rasurada e saudosa.



## 2.5 AULA

Três corpos jogados no colchão velho, olhando o teto todo branco. A fumaça dos cigarros tomou a sala e só era parcialmente desfeita quando uma brisa entrava pela porta da varanda na Várzea.

– Não consigo escrever mais uma letra. Tô sem criatividade nenhuma.

– Criatividade é que nem comunismo: maconha e prática.

– Ridículo, Milton.

– Quando eu penso que ele vai dizer algo que preste.

– Lis, tu vai comigo hoje?

– Vocês vão pra onde?

– Pra oficina.

– *Friend*, vou não. Mainha chega hoje umas dez horas, tenho que ir buscar ela no aeroporto.

Thiago levanta e olha mais de perto para a estante de livros.

– Esse negócio da tua mãe não saber pegar uber é foda, né?

– É, mas é isso. O que vai rolar hoje lá na oficina?

– Ainda não sei. Tem o planejamento, mas não queria seguir ele.

– Meu irmão, jogue umas doideiras para esses pirralhos. Tu tá precisando dar umas aulas boas pra voltar ao normal.

– Finalmente falou alguma coisa que presta. Mas, meu filho, preste atenção, eu só dou aula massa.

Todos riram. Lis levantou para arrumar a bolsa enquanto Thiago pegava a toalha na varanda. Soltou rapidamente algo como “*vou tomar banho*”. Não havia nenhuma cerimônia entre os três. Quando saiu do banheiro Lis e Milton estavam abraçados no colchão, com todas as suas coisas arrumadas.

– Vou só arrumar o cabelo e a gente sai.

– Sem pressa...

De frente para o espelho Thiago falava só. Planejava as aulas em voz baixa.

– Tô pronto.

– Não vai colocar nem um brinco?

– Não gosto de ir de brinco dar aula. Chama muita atenção.

– Então vamos.

Duas horas separavam a Várzea do Capibaribe da Bomba do Hemetério. Quando Thiago chegou já estava tudo pronto. Todos esperavam.

– Thiago vai primeiro subir lá em casa para tomar um café e depois desce - Disse Carol para os meninos.

– Como tu tá amiga?

– Tô bem. Os meninos adoraram o primeiro dia da oficina... Todo mundo ficou comentando depois. Queres comer alguma coisa?

Por essa hora Thiago já tentava bebericar o café quente.

– Não, obrigado. Que bom que tá todo mundo gostando. Eu também adorei eles. São muito inteligentes, amorosos...

– Hoje tu vai fazer o quê na aula?

– Não sei ainda... Tem o planejamento, mas não queria seguir. Faltam só dois encontros para os convidados começarem a chegar, também... Acho que hoje vou fazer mais uma conversa.

– O que tu fizer eu sei que vai dar certo. Vai, se liga na hora.

Desceram a escadaria apertada e mal iluminada. A casa de Carol era verde, a única que tinha cor entre os muros de cimento batido. Era um ponto de referência, também: carinhos e reclamações, ajudas e conselhos. Os meninos e meninas a viam como uma líder - e era, verdadeiramente. A comunidade confia em Carol. Só por isso Thiago podia estar ali, fazendo aquela oficina.

– Oi minha gente. Tudo bom com vocês?

Sentados num círculo formado por bancos diferentes, vindos de diferentes casas, os jovens conversavam entre si. As crianças começaram a se aproximar da roda nesse dia. Um exercício foi proposto. Quatro grupos fariam filmagens de um minuto com o tema *vermelho* na comunidade toda. Quando a atividade começou, os meninos correram para cima e para baixo. Algumas mães foram olhar o que estava acontecendo: “é uma brincadeira”, Carol explicou. Quando todos voltaram, os registros foram apresentados: o farol vermelho de um carro que se distanciava até desaparecer, uma mulher com camisa vermelha sentada na porta de casa conversando, uma bicicleta vermelha que estava sendo consertada.

– E o de vocês? - Foi perguntado ao quarto grupo.

– A gente não conseguiu achar nada interessante...

– Massa, tudo bem. Eu adorei os filmes que vocês fizeram e o que vocês não fizeram também. Tudo bem não terem feito. Mas, eu queria ensinar uma coisa a vocês: há sempre alguma coisa para ser filmada. Não existe bem filmado ou mal filmado, boa ou má coisa a ser filmada: toda filmagem é um mundo somente seu, que pode ser compartilhado ou não. Eu acho ótimo que vocês não compartilhem, as vezes. Tem coisas que eu também

não compartilho, tem coisas que eu guardo só para mim. Mas, tem coisas que eu acho que eu vejo, e só eu vejo, e acho que o mundo precisa saber: por isso eu filmo. Filmar é *ver menos*, sempre. É olhar para alguma coisa com mais atenção, com mais tempo, com mais dedicação. Tudo bem, de outras vezes, vocês não compartilharem. Mas, eu queria pedir para vocês olharem com atenção.

Estava se sentindo melhor quando voltava para casa. Lembrou que dava aulas não para ensinar, mas para escutar aquilo que gostaria de dizer para si mesmo em voz alta.

– O filho da puta do Milton estava certo.

## 2.6 MORTE

A prova do crime era que a lata de tinta estava em sua mochila. Andando a essa hora, com esse chapéu velho e essas roupas de marginal, não poderia estar fazendo boa coisa. Morava em um bairro chamado Casa Amarela desde que se lembrava ser gente. Quando se descobriu animal mudou-se para um quarto-sala no Vasco da Gama, bairro vizinho, mas, espantosamente mais pobre. Sua selvageria se fez necessária entre as idas e vindas da praia de Boa Viagem, onde trabalhava vendendo amendoins. Eram quatro ônibus por dia. Quatro infernais ônibus abarrotados.

Sua pele já tinha encouraçado, mas seus olhos marejavam. O sol vespertino acentuava seus traços mouros. Suas tatuagens, quase aparentes por entre a fina camisa listrada de botão, lhe conferiam uma aura cigana. Resolveu parar no meio do caminho para tomar alguma coisa. Alcatrão, mel e limão. O gosto metálico e quente rasgavam o nó na garganta. Não precisava ler nenhum livro para saber que a vida estava como estava. Não existia Camus que pudesse descrever a crueldade que era ser o que ele era em Recife. A crueldade com a qual Recife o transformou.

Pegou a bicicleta que tinha guardado na barraca de Bui. Pedalou por entre as pontes mal iluminadas na recém noite que o tomava de assalto. Parou perto do cemitério. Viu aquela parede branca. Tinha tinta preta na bolsa. Seus movimentos eram rápidos. Tinha prática. Mas, quando viu a luz vermelha, já era tarde demais. Correu. Correram atrás dele. Corpo no paredão. Mãos na cabeça. Mãos no corpo todo procurando as drogas.

– Como é seu nome? – Perguntou o policial com um ar arrogante e, ao mesmo tempo, sarcástico.

– Marcos da Silva. Filho de Graça das Dores. Dona Preta de Casa Amarela. Morreu. Ela morreu. Câncer de pulmão. Fumava uma carteira de Derby vermelho por dia. Mas, antes de morrer, me deu o nome Carlos da Silva, porque achava bonito e queria que fosse doutor.

Mas, todo mundo hoje me chama de Carlo. Não tô reclamando, não senhor. Não tô querendo ser inocente, não senhor. Pelo contrário. Sou sujeito trabalhador, sim senhor. Mas, também sou pichador, sim senhor. Não dá para viver nessa cidade de merda e não ser pichador, não senhor... E os tapas que o senhor me der na cara não vão me parar, não senhor. Pichei. Pichei o nome de Nego Déo. Pichei o nome Ninja, sim senhor. Pichei porque eles morreram ontem e ontem eu trabalhei. Não vi eles se enterrarem. A gente era amigo de infância. Estudou junto. Repetiu de série juntos. Disseram que foi caixão fechado. Não eram peças boas mesmo, não. Mas, meu senhor, nessa cidade ninguém vai pro céu: ou você vira bandido ou vira polícia. E polícia eu não viraria, não senhor. Você olha pra esse risco e vê um vagabundo. Eu vejo a vida que falta nessa merda de cidade. Pode bater de novo. Num dói não. O que dói é ter que ficar calado e calado eu não fico mais, não senhor. E se o senhor for me matar é melhor o senhor me tirar daqui que tá todo mundo olhando. Se o senhor for me matar porque eu tô falando a verdade o senhor me leve pra longe de Casa Amarela que aqui é a terra da minha mãe. E vergonha para ela não é ser pichador, não senhor. É apanhar de polícia.

Foi encontrado numa viela de manhã.



### 3 RASGO A DANÇA

Se constituir pesquisador é como brincar uma roda de Coco no terreiro de barro, requer o cuidado com a areia que sobe em cada pisada e o entendimento da irmandade a quem você deve pedir licença e desafiar. Estar com os olhos e os caminhos abertos: *Laroyê Bará*<sup>23</sup>! Chegar devagar e sentir, cantar e tentar encontrar o ritmo com os pés. Primeiro se guia por quem está do seu lado, aprende a dançar a cada roda, com os que já estão lá. Porque há dois ou três proformes que precisamos cumprir para dizer o que queremos. Um deles é conhecer o campo contra o qual nos lançamos. Quis escrever sobre Cinema e Educação. Uma sambada que não é simples: cheia de mulheres – mais mulheres do que homens, diga-se de passagem. Elas que tocam a música, dançam e desafiam, avaliam e conferem poder. Esse, de fato, foi um de meus espantos: se certa história do Cinema é marcada por homens conhecidos, sua relação com a Educação é provocada pelas mulheres, em sua maioria, do *sul e sudeste*<sup>24</sup>. Eu acostumado ao suor da roda tive que experimentar essa dança, quis ver um pouco de como se movimentam nessa área. *Dona da casa me dá licença, me dê seu salão pra vadiar*<sup>25</sup>. Na vadiagem que me compete, vi três modos aparentes de entender Cinema-Educação

Há os que pensam o cinema na *formação dos professores*: acreditam que o cinema pode *impactar docentes* para *chegar aos discentes*. Algumas dessas gostariam de uma educação mais humana, mais próxima da vida – ou daquilo que entendem por vida. Por isso, apostavam no encontro com o cinema para *desenvolver* os princípios que deveriam ter os professores: trabalho coletivo, elaboração de narrativas, compreensão dos múltiplos olhares... Se agradam do “cinema, por constituir-se em uma educação da sensibilidade, criar raízes profundas na forma como percebemos o mundo, como nos lembramos do mundo, de lugares, de personagens.”<sup>26</sup> Talvez por trabalharem o filme como arte e dispositivo *transmissor* de cultura, elas acreditam que “experiências que envolvem cinema... e debates sobre os filmes têm se apresentado como potentes ferramentas de reflexão e construção de conhecimento. Pensar a formação ética e estética do professor...”<sup>27</sup> Compreendi que gastam muito de suas energias na escola e nos seus pares dicotômicos: aprender e ensinar, professor e aluno, ciência e arte, o saber e a sensibilidade...

<sup>23</sup> Saudação a Exú, Orixá dos caminhos, das encruzilhadas. Aquele a quem deve se saudar primeiro.

<sup>24</sup> Em Cinema e Educação os trabalhos publicados e avaliados por mulheres do sul, sudeste e centro-oeste são maioria Cadernos Extraviados I

<sup>25</sup> Edith do Prato - Dona da Casa.

<sup>26</sup> BARCELOS; COUTINHO, 2010, p. 133

<sup>27</sup> NAUJORKS, REAL, MOHR, 2011, p. 437

Estão próximos, de certo modo, dos que acreditam no Cinema e Educação como *Didática*. Essa tem duas faces: uma olha para o cinema como instrumento para a educação, a outra para a educação como possibilidade de ensinar cinema. O primeiro é aceito entre os professores da *pedagogia*, o segundo é adotado pelos professores da *comunicação*. Lá estavam as que acreditam que o cinema poderia ensinar melhor e pensavam o filme como “instrumento metodológico de excelência no ensino... não substitui de todo a observação direta... contudo apresenta uma perspectiva interessante sobre a relação entre dados recolhidos na realidade, em estreita relação com a visão do realizador... numa ambivalência também constituída pelo olhar do espectador, neste caso do professor, o qual aproveita tal recurso com propósitos *didáticos*”<sup>28</sup>. São parecidas, muitas vezes, com as que acreditam que a escola precisa de uma renovação pedagógica e metodológica que passa pelo currículo, para imergir em problemas que, talvez, o currículo ainda não dá conta: “o universo das representações sociais existentes... requer um poder imaginativo que nos é suprido através da película cinematográfica. O cinema tem o poder de fazer o telespectador vivenciar experiências, sensações e emoções adormecidas e com as quais não dialoga por não ter essas vivências em seu cotidiano”<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> VIEIRA, VELEZ, 2016, p. 308

<sup>29</sup> THOMAZ, MATTOS, 2015, p. 225

Tenta-se, então, *usar o cinema* e o “trabalho com filmes”<sup>30</sup> se torna algo que “estimula e complementa a aprendizagem”<sup>31</sup> para que os alunos aprendam melhor conteúdos consagrados ou novos saberes, novas propostas, inclusive a como viver em um novo mundo, com novas demandas, novas tecnologias... Mas, com o velho desejo de representação, como se o cinema mostrasse melhor, pudesse expor a verdade. Há, então, um passo a passo, um método. Frequentemente ele foi *testado* em algum programa ou curso e pode mostrar seus *resultados*. Alguns deles revelam como aprender o cinema: primeiro se ensina isso, depois aquilo... se seguido o método à risca os estudantes podem, ao fim, realizar ou ler melhor um filme – construído dentro dos padrões da gramática audiovisual – mas, ao mínimo erro de cálculo, tudo estará, para eles, perdido. Portanto, o professor deve “ter clareza dos objetivos que pretende alcançar”, ao tempo que precisa “estabelecer critérios claros de avaliação”, após ter assistido os filmes e discutido com



---

<sup>30</sup> CINEMATECA BRASILEIRA, 2011, p. 5

<sup>31</sup> Ibidem

“seus pares” as “diversas possibilidades de trabalho relacionados aos temas transversais”.<sup>32</sup>

Entendem, portanto, ensinar como “uma *atividade consciente e objetiva*, que se pretende até mesmo científica, na qual seria possível determinar quais métodos são melhores para *fazer as pessoas aprenderem conteúdos específicos*”<sup>33</sup>. Operam curricularmente, com “a idéia de que algumas pessoas, para serem *aquilo que deveriam ser*, precisam mudar a qualidade de sua consciência, transitar de uma forma para outra, sendo que uma delas é considerada inferior a sua oponente”<sup>34</sup>. E assim, aceitam o *direito* de exercer o poder para transformar uma criança, um jovem ou um idoso em *aluno* no mesmo momento que torna o enunciante em *professor*, “que define o que pode ser dito ou deve ser calado, quem pode dizê-lo e em que circunstâncias...”<sup>35</sup>: um aprisionamento duplo, permeado de silenciamentos e exclusões. Chamou-se *esclarecimento* o exercício sutil de decidir o que é ignorância e o que é conhecimento e de *emancipação* o pedágio no caminho de um para o outro.

Um processo, permeado pelo regime da *tutela* e dispositivo de *mediação*: a crença de que há algo, objetivo e diretivo, que pode ser ensinado por aquele que supostamente sabe mais, em detrimento do outro que não sabe *ainda*, mas que saberá se seguir a risca a cartilha de seu *mediador, facilitador*. Um caminho que, muitas vezes, não requer uma imposição explícita, mas, age “pela interiorização de... pressupostos e princípios que regem as maneiras do mediado pensar, ser, ver e sentir (ou não) as coisas e ‘o’ mundo”<sup>36</sup>. Pensam, portanto, que os técnicas poderiam ser mais eficazes e fornecer certa autonomia dentro da escola, ilusão oferecida pela crença de que “a verdade seguiria sendo uma verdade para todos, quer dizer, universal, só que alguns... a conheciam mais obscura ou implicitamente, enquanto que outros... mais clara ou explicitamente”<sup>37</sup>, como uma passagem da minoridade para maioria.

Separar, teoricamente, o conhecimento da vida é, enfim, o saldo desse paradigma colonizador, que age não somente na interdição de saberes outros, locais, ancestrais, não eurocêntricos – colonialidade do saber<sup>38</sup> – como na incorporação de uma certa necessidade da palavra legítima, do saber autorizado, marcado pela academia e pela instituição, pela validação da macropolítica, modo de dominação – colonialismo interno<sup>39</sup>.

---

<sup>32</sup> Ibidem

<sup>33</sup> COUTINHO, 2013, p. 20

<sup>34</sup> BRAYNER, 2010, p. 160

<sup>35</sup> Ibid., p. 162

<sup>36</sup> MESQUITA, 2019, p. 2, no Prelo.

<sup>37</sup> SCAVINO, 2014, p. 148, tradução minha.

<sup>38</sup> RESTREPO; ROJAS, 2010

<sup>39</sup> Cusicanqui, 2015

Ambos estão focados no controle que, por assim dizer, “tem construído uma estrutura de mediação tão fortes que as pessoas só conseguem expressar suas demandas a partir de baixo... Porque aqui o sistema de dominação oscila entre reforma preventiva e massacre preventivo”<sup>40</sup>

É assim que aquelas que pensam em *formar para o cinema* ou em *usar o cinema na formação*, tentam “*organizar o potencial de criação* e de conhecimento que os jovens, há muito, vêm adquirindo... *transformar esse potencial* em expressão artística, social e – por que não? – educacional... *dando-lhes oportunidade de ser protagonistas de seu aprendizado*.”<sup>41</sup> Supõem o professor como aquele que sabe, aquele que viu além de seus alunos e pode lhes dizer o caminho, pode transformar, mudar essa raiz forte e cultural num protagonismo que lhes falta e que sobra no professor: transposição didática, interlocução do saber com a realidade... tais foram os nomes que alguns pedagogos deram. *Quando eu pensava que era três, era um babado só*<sup>42</sup>. Como posso me esquivar do dispositivo da mediação? Como podia dançar bem pouco com o método e mais com o prazer? O método ensina para aprisionar: *eu posso* fazer você saber, se você fizer *como eu* digo.

Peço licença e desafio aquelas que operam com as imagens como sentimentos, como profusão de sentimentos e de possibilidades de viver. Não confio em um conhecimento que não dança, troco passos, então, com cinema e a educação no seu *saber* ético e estético. Enquanto a didática ensina, a formação de professores forma, o documento histórico depõe... O saber estético *sente*, essa é sua força.

Sentir pode ser educativo e formativo, mas esse não é seu objetivo. Sentimos para fruir, degustar, *experienciar*... Assim bailam os que acreditam em algo de feroz e selvagem no cinema, onde aquele que se aproxima dos filmes, “por mais desatento ou seguro que seja em sua aproximação, deixa-se envolver naquilo que nem sempre o filme explicita... pode ser tomado por uma força misteriosa, experimentando uma sensação de distanciamento em relação àquilo que é proposto. É uma quebra de regras que se pode captar o instante, como se janelas que se abrem para o inusitado e o insignificante retirassem dali os elementos da significância”<sup>43</sup>. A didática já não tem mais nada o que fazer com os filmes, pois o que importa é justo o que o eles não podem dizer. O que está explícito torna-se desimportante e dá espaço para o que está incrustado na grafia. Não se trata de um *conteúdo oculto*, e o filme já não mais testemunha. Nada a ser desvelado,

---

<sup>40</sup> Idem, p. 86

<sup>41</sup> MOLLETA, 2014, p. 10

<sup>42</sup> Selma do Coco - Areia.

<sup>43</sup> FANTIN, 2013, p. 543-544

revelado, explicado – explicar é negar a capacidade dos sujeitos poderem entrar em contato direto com aquilo<sup>44</sup> –. Um cinema continuamente prenhe, pronto para parir.

Cinema que está sob risco, assim como a educação que o segue. Como no documento de dez anos da Rede Latino-Americana de Cinema e Educação – Rede Kino, em que Cinema e Educação são apresentados como ato de resistência contra “o sucateamento dos espaços públicos”<sup>45</sup> e a “pedagogização da existência... uma espécie de contraponto aos modos acelerados de comunicação que vivemos hoje”<sup>46</sup>. De fato, a defesa de um espaço público e tempo livre das pessoas com Cinema e Educação. Como possibilidade política para além da técnica, “esgarçando fronteiras, produzindo polifonias, alterando espaços, tempos...”<sup>47</sup>. Cinema que dá a ver um outro, outros lugares e pessoas, que se torna a própria imagem da diferença. Que entende, verdadeiramente, que há “muito mais coisas na vida que supõe nosso restrito (e arrogante!) conhecimento dela”<sup>48</sup>.

Cinema onde a imagem, “é intrinsecamente ligada ao mundo, ela sofre o mundo, é afetada pelo real... por outro ele é alteração... uma transformação contínua do que há... instala-se na insegurança, estranhamento e instabilidade da criação”<sup>49</sup>. Em um ciclo criativo onde o filme constitui o mundo e o mundo constitui o filme, há uma experiência de olhar diferente o antes usual: “é preciso *transver* o mundo”<sup>50</sup> e produzir o mundo novo. Quem irrompe a *realidade-cinema*, e abandona a perseguição do que o filme *gostaria de dizer*, pode atravessar vetores de múltiplos sentimentos nas imagens e deixa emergir uma experiência subjetividade-filme – não uma experiência subjetiva *do* filme – produzindo o filme-coletivo ou um filme-nós, incrustado em modos coletivos de escancarar e cascavilhar outros mundos.

Em uma conversa sobre um autor europeu, um amigo me disse: “esse autor nunca se lambuzou de manga”<sup>51</sup>. De fato esse não é um demérito do autor, mas a nossa potência: esfregar a mão suja de manga sob os ditos, escritos e sob as imagens também. Dar a qualquer filme o sopro do local e a qualquer local o sopro do encontro que tivemos com aquele filme. Trata-se de do abandono de todas as tentativas de universalização, fechamento do social e de toda a paranóia conciliadora. Entender que as soluções do local, que o sopro de vida, e o conhecimento visceral de causa valem mais. Como outro amigo um dia me disse: “quando eu vou para esse cinema, me lembro do meu avô que me levava

---

<sup>44</sup> FRESQUET, 2017, p. 22

<sup>45</sup> FRESQUET; PEREIRA, 2018, p. 170

<sup>46</sup> Idem, p. 172

<sup>47</sup> DUARTE; GUSMÃO; FRESQUET; COSTA, 2018, p. 203

<sup>48</sup> Idem, p. 204

<sup>49</sup> MIGLIORIN, 2010, p. 109.

<sup>50</sup> BARROS, 2016, p. 320

<sup>51</sup> Conversa com Prof. Rui Mesquita, setembro de 2017.

para comer um doce na Praça Maciel Pinheiro quando saía. Hoje o doceiro ainda me conhece e me diz: *tu cresceu, visse galego*.<sup>52</sup> Um percurso então é marcado em qualquer filme naquele cinema e o filme não pode mais ignorar o avô, a praça, o doce, a infância.

Já não se pode, então, fazer ciência com que caminham entre a ética e estética, uma vez encontrado com o que se sente e com o risco do real. Só se aposta na alteridade e na diferença, na profusão de questões – mais até do que soluções – para então multiplicar encontros amorosos com a imagem. O Cinema-Experiência está próximo por demais das questões aqui colocadas. É, de fato, um Cinema-Educação, ligado a questões éticas e estéticas. Uma sambada que começa e não tem hora para acabar. *Laroyê Eleguá: cuida de mim que eu vou pra te saudar*<sup>53</sup> ... Vadeia Caboclo...



---

<sup>52</sup> Caio Barros - Cadernos Extraviados II.

<sup>53</sup> Metá-Metá - Padê Onã.

### 3.1 VIVO

Acordou ainda asfixiado dessa morte. Semanas antes passou a ter pesadelos com frequência. Não raras as noites em que alguém morria em seus sonhos, essa foi a primeira vez que Marcos esteve no enredo. Era um amigo muito querido, embora se conhecessem a pouco tempo. Lembrou do que conversaram no dia que se conheceram:

– Todas as vezes que penso em minha vida, lembro da morte. O primeiro a morrer foi meu pai. Não sei se morreu fisicamente, mas, desde os oito não me lembro do seu rosto. Não tenho o nome dele no meu registro de nascimento, mas, como era vizinho da casa onde eu morava com minha mãe eu o encontrava sempre. Logo depois foi minha mãe. Mas, aí, eu já tinha dezoito anos. Já tava em idade de trabalhar. Fui fazer uns bicos de garçom. Depois me empreguei numa loja de peças para motos e carros. Estoquista. Minha coluna começou a se fuder e eu tive que parar. Desde então só bicos.

Ainda sentado na cama, com o ventilador barulhento rangendo, Thiago tinha o rosto inchado e os olhos apertados. Esfregou duas vezes os olhos enquanto tomava coragem para levantar. Rendendo-se um pouco, resolveu cascavilhar as mensagens no celular. Os grupos lotados de bobagens fez ele se direcionar à conversa com Marcos. Resolveu mandar uma mensagem de voz.

– Nego, como tu tá? Sonhei contigo hoje, um sonho esquisito... No sonho tu morria e etc... Queria te encontrar. O que tu acha? Vamos nos ver, tomar uma cerveja? Fico esperando tua resposta.

Colocou o celular de lado, levantou-se e entrou no banho. A água fria caía em seu corpo enquanto pensava o cronograma do seu dia. Precisava dar conta da mudança e da pesquisa, do trabalho e dos amigos. Enquanto se enxugava olhou as olheiras no espelho. Abriu a porta do banheiro e deu de cara com Rodrigo.

– Amiga, a gente precisa resolver as coisas da casa. Tem as últimas contas para pagar, as coisas para separar, pintar... Eu e Teu vamos continuar aqui, mas, é melhor fechar tudo desse contrato, né?

– Eu sei... tô só esperando receber a bolsa para fechar esse negócio, amiga. Assim que receber, te transfiro esse valor.

– Tudo bem, não tem muita pressa. Mas, não pode deixar para a última hora. Tu vai mesmo voltar para a casa da tua mãe?

– Vou, né? É o jeito. Já falei com ela e com painho... E como tu tá? Quando eu cheguei ontem vocês já estavam dormindo. Téo já saiu?

– Saiu, atrasado inclusive. A gente dormiu cedo porque eu estava com um pouco de ressaca... Tu também chegou bem tarde, amiga. Ficasse trabalhando?

– Fiquei, o pessoal quis fazer uma reunião, depois a gente deu uma esticada num bar, ali no centro mesmo...

Eles já tinham se direcionado a cozinha e estavam juntos preparando comida. O cheiro de café quente tomou conta da casa. Thiago voltou ao quarto e pegou o celular. Para a sua surpresa, havia uma mensagem de Marcos:

– Oi nego, te aperreia não que eu tô vivo, mas, claro que a gente pode se encontrar. Por que não hoje de noite? Na frente do Cinema da Fundação, sete horas?

– Por mim tá ótimo.

Após algum tempo tinham resolvido os detalhes do encontro. Thiago terminou de se arrumar, dentro do quarto e pegou a mochila para sair.

– Amiga, tu já vai sair?

– Vou sim, tenho aula às nove.

– Toma um gole de café, antes. Tá quente.



#### 4 RASGO A MALOQUEIRAGEM

*Insinuar a maloqueiragem*, uma dessas palavras sujas e profanas que me inventam. Talvez porque, vez após vez, fui advertido da possibilidade de ser confundido com um – me *diz com quem andas e eu te direi quem tu és*, sempre ouvia. Ou talvez seja pela admiração que tenho, desde pequeno, a essa figura tão próxima – muitos de meus amigos, de meus inimigos e de meus amantes foram chamados maloqueiros. É assim que as palavras ganham corpo. De qualquer maneira, há algo de múltiplo e inquietante nessa figura que encarna tal política do léxico, que faz dele, ao mesmo tempo, o que se esgueira na cidade e a cidade que se esgueira.

Ele não é o *squartter* ou o *deadbeat* inglês – que ocupa um prédio ou uma parte da cidade que não é dele legalmente; caloteiro, não confiável, furtador... Não é o *Vagabundo* ou o *Embusteiro* espanhol – que não tem residência fixa, que mora na rua e comete pequenos delitos; mentiroso, trapaceiro, traidor... Nem é o *PickPocket* ou *Délinquant* francês – que comete pequenos assaltos, batedor de carteiras; que não segue as leis... Também não se trata do *Malandro* ou o *Velhaco* carioca – esperto e caricato, que rouba nos jogos, não paga suas dívidas, que gosta da vida fácil...

Maloqueiro aproxima-se ao Mandingueiro<sup>54</sup>. Essa figura que está incorporado na mandinga, nesse “coração batendo”<sup>55</sup>, nessa vitalidade teimosa e abestalhada, que se apresenta como memória de uma existência e resistência anterior a colonização. A sua “presença contínua enseja valores e padrões de sociabilidade que evidenciam um hiato radical entre tipos imprevisíveis de sujeito ético que podem daí emergir”<sup>56</sup>. Esse é o chão: o maloqueiro pode ter mandinga, um mandingueiro pode ter maloqueiragem; mas a maloqueiragem é jovem e cidadina, a mandinga é ancestral e descontínua. O maloqueiro ainda mostra os espinhos que o mandingueiro aprendeu a esconder.

O maloqueiro é sim um *marginal*, principalmente em seu atributo físico. É um dos que passam despercebidos pela borda – a noite chega a ser imperceptível. Aprendeu a agilidade que as ruas pedem. Tem seu lugar de emergência na cidade: essas zonas urbanas que compartilham proximidades não complementares, divididas por vetores sociais aos quais todos estão despercebidamente a par. Em uma cidade como Recife, há pelo menos duas cidades: “uma cidade sólida, toda de pedra e ferro... iluminada, asfaltada, onde os caixotes do lixo regurgitam de sobras desconhecidas, jamais vistas, nem mesmo

---

<sup>54</sup> Mesquita, 2019, no prelo.

<sup>55</sup> JÓ, 2017 apud MESQUITA, 2019, p. 72, no prelo.

<sup>56</sup> MESQUITA, 2019, p. 78, no prelo.

sondadas... saciada, indolente, de brancos. Estrangeiros”. Enquanto a outra “é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. Aí se nasce não importa onde, não importa como. Morre-se não importa onde, não importa de quê... uma cidade acordada, uma cidade ajoelhada, uma cidade acuada”.<sup>57</sup>

Manhã após manhã, os habitantes da segunda zona seguem para a primeira: Da cidade dos servos para a cidade dos servidos. Para trabalhar, como “cidadãos de bem”, ou para pedir esmolas, como “necessitados e desafortunados”. Do Mucambo para o Sobrado. Da Senzala para a Casa Grande. Da periferia para o Centro. O maloqueiro, do contrário, transita entre essas duas cidades porque nenhuma das duas lhe pertence realmente: ele pode trabalhar eventualmente, mas nunca será visto como um cidadão de bem; ele pede esmolas, mas carrega um tom de desdém e deboche. Ele só conhece a borda, a rua. Foi expulso do céu e do inferno. A periferia, normalmente, não gosta dele – é constantemente o exemplo de jovem imoral que as mães dão aos seus filhos. O centro também não gosta dele – é considerado, com razão, uma ameaça.

Nômade como o que é produtivo<sup>58</sup>. Mesmo que tenha casa, perambula de dia e de noite. São os que entram nos ônibus sem pagar, pedem carona, zigzagueam numa bicicleta ou remam em barcos velhos. Frequentemente dormem em prédios abandonados, debaixo de marquises ou nas casas provisórias de conhecidos. O maloqueiro, então, *emburaca*: prefere entrar pelos buracos, pelas pequenas fendas, pelos caminhos difíceis e não pela porta, pelo lugar da clareza, lugar autorizado.

Devido a sua errância o maloqueiro é *caçador* e *coletor*. Circula entre os bolsões férteis da cidade atrás de coisas interessantes: pequenos objetos brilhantes, oportunidades de diversão gastas, horas de vadiagem programáticas em frente a lugares onde pessoas de bem gastam suas vidas trabalhando. A ação do maloqueiro é *malocar*: guardar, esconder, ocultar – daí pergunta: *o que tu malocou aí?* – ao mesmo tempo que *maloca* significa o lugar de habitação, o conjunto de ocas, o lugar dos Caboclos. Como usualmente não tem casa fixa, carrega somente aquilo que seu próprio corpo consegue levar. O maloqueiro, então, *entoca*: põe na toca, guarda e esconde tudo o que consegue. Guarda tantas coisas, em tantos lugares, que chega a esquecer do que possui. Suas *tocas* são os diversos buracos de prédios e terrenos em que ele confia e volta muitas vezes. O maloqueiro gera um circuito paralelo, próprio à cidade, onde nunca se pode ver o fim, um *devir lugar* – não é estranho que se diga, entre os maloqueiros “*vou chegar*” no sentido de “*estou indo embora*”. Na profusão tocas, o que importa está sempre mais à frente.

---

<sup>57</sup> FANON, 2013, p. 48

<sup>58</sup> Foucault, 1993



ALTA NA

ALTA NA

ALTA NA

BACKROOT DO PRETO

ALTA NA

ALTA NA

ALTA NA

DIREITO PARA MULHERES!!!

NO ZIAO NO PRIMO

NO PRIMO

Essa é a natureza da *maloqueiragem*: a gambiarra, a pirataria, o atalho, a *montagem*. Ele pode operar, pelo advento de sua experiência, com todas as coisas que guarda em si para produzir mundos, ou pra ajudar no seu trânsito por outros mundos. Ela é uma *leitura*, mas, não a da escola, da regra, da lei. Uma leitura imagética: a visualidade da demanda, o mapa da guerra e a cartografia da cidade. Só conhece o signo e a imagem: a cor dos ônibus, a paisagem do destino, o brilho dos objetos, a distância do pulo, o trajeto da mão, os tamanhos, as formas, o desenho. Ele então *vaza* – *sai rapidamente*, quase sem ser percebido. Põe pra fora aquilo que entocou. Por isso *pixa*. Marca com uma gramática visual que só ele conhece: um agenciamento coletivo de enunciação, uma língua maloqueira com regras difusas, confusas, novas. Um signo territorial esdrúxulo, quase como uma língua morta. Os muros da cidade, cobertos por pichações, são seus atestados de vida, seu testamento e seu memorial – Não é incomum ler, ao lado de uma assinatura de pichação, apelidos de companheiros de rua que se foram. Camada após camada o maloqueiro inscreve a cidade como palimpsesto.

Ele desafia a limpeza, a clareza e o raciocínio lógico com seu coletivo, pois não há maloqueiros fora do bando, – se o anômalo deleuziano é aquele que está tão a borda e ao mesmo tempo tão a par da situação de sua espécie, sendo o próprio fenômeno da borda ao ponto de que pode ocupar um corpo impossível – a maloqueiragem e o maloqueiro são experiências e a subjetividades coletivas que recolocam jovens *somente marginalizados* – que poderiam estar em qualquer um dos países que foram colonizados – de volta para a sua política de fuga dos padrões abjeto ou aceito, para o vetor de desterritorialização de identidades fixadas e conhecidas pelo colonizador. Os maloqueiros abrem a cidade com os pés. Escolhem a cidade com suas mãos. Entocam a cidade em seus bolsos. Carregam a cidade consigo quando pulam de uma ponte. Desafiam a cidade, como suas braçadas contra a corrente do rio.

Por que foi lançado nessa vida em condições adversas, o maloqueiro contra-lança seu corpo numa feroz tentativa de existir livremente. Um *desejo* de vida frequentemente marcados: cicatrizes de objetos cortantes, quedas, topadas, brigas... ou com tatuagens de estética suja, abjeta, marginal. Seu corpo é um corpo *comum*, um corpo *comunitário*, fabricado pela experiência-maloqueiragem, constituído na pura empiria, é um artefato histórico da produção dessa subjetividade coletiva pautada no desafio: essa é a maloqueiragem do cantador que sobe no ônibus para cantar um Coco e tirar o sustento do dia, dos meninos que pulam no rio sujo e pescam com vara curta, do garoto que faz frete, que trabalha na feira, que vende comida na praia, que perambula atrás de furtos no centro, que vende balas no metrô, que vive dia após dia. Talvez uma imagem em que o som

vem primeiro: o barulho do trânsito, antes da imagem dos carros. O rosto de um homem, negro, meia idade, dreadlocks, chapéu de palha, corrente e anel de falso ouro. O som estridente dos carros, agora seguidos de um som metálico irreconhecível. Segundos de espera e a imagem maloqueira surge: sentado na calçada, o homem joga latas de refrigerante no asfalto para serem amassadas pelas rodas dos carros em velocidade<sup>59</sup>. Não se trata de uma terceirização pura – um homem que *usa o chão e os carros* como máquina de moer latas. O maloqueiro transforma a cidade em seu corpo todo – um homem que é *máquina de moer latas*.

Poderíamos, talvez, dizer que o maloqueiro é o *recalque* da cidade: aquele que é expulso pela porta dos fundos e ressurgue poderosamente pela porta da frente. A maior ilegalidade que ele comete é estar vivo diante do *estado de exceção* que seu povo foi posto. Ele está plenamente ciente que querem o prender e matar, que querem seu fim, mas “não se impõe a lei a quem arrisca seu corpo diante um poder”<sup>60</sup>.

#### 4.1 CHÃO

O dia se passou como um carro em alta velocidade, Thiago trabalhou como máquina. Primeiro absorver, absorver, absorver... Leu o texto? O que você pode falar sobre ele? A que corrente o autor pertencia? Thiago sabia responder todas essas perguntas. A professora explicava, explicava, explicava... Pausa para um almoço: uma tapioca de *bacon* engolida com velocidade, regada com uma *coca-cola* gelada. Depois beber café e produzir, produzir, produzir... escreve o texto, ficha o livro, procura o artigo, acha o filme... Não jantou para não se atrasar. Se saísse depois das cinco da tarde não conseguiria atravessar a Av. Caxangá. Desceu na frente do cinema às seis e trinta. Procurou um pedaço de calçada menos sujo e sentou.

Ele já sabia que teria que esperar algum tempo até Marcos chegar. Olhou para o cinema pelo lado de fora e ficou feliz que a reforma de três anos tinha acabado. Pensou que gostaria de ver um filme feito por ele naquele lugar. Imaginou quando faria um filme com roteiro próprio. Um velha sensação de estar dividido entre a filosofia da educação e o cinema. Todas as suas atribuições e tarefas eram mais do que pura sobrevivência. Verdadeiramente gostava do que fazia, embora gostasse de muitas outras coisas e se sentisse pressionado pelas responsabilidades da vida. Trabalhava desde os catorze anos e estudava no contra-turno do trabalho. Aos vinte e quatro não lembrou da última vez que tirou um mês férias.

---

<sup>59</sup> **Refluxo**, Marcelo Pedroso, 2016.

<sup>60</sup> FOUCAULT, 2017.

Olhou para o batente em que estava sentado e lembrou de dois filmes que tinha feito com amigos. Uma memória orgulhosa. Gostava dos filmes embora fossem demasiadamente amadores. O primeiro foi com Thereza, que gostava de ser chamada de Teca – ela que lhe iniciou nos estudos de cinema. Eles percorreram, durante horas, diferentes bairros do Recife e filmaram os diferentes chãos sob seus pés. Ladrilhos, pedras, barro, cerâmica... Uma gramática expositiva do chão. Estavam embebedos de Manoel de Barros, um poeta que Thereza o havia apresentado. Pensou novamente em tudo o que ela lhe apresentou... Ele estava em falta com seus amigos, o pouco tempo e a impaciência afetavam o contato. Mas com Thereza sua dívida era ainda maior.

Do mesmo chão, lembrou de outra amiga. Ela aparecia para a câmera que ele manuseava. Carol chegava em espaços abertos da cidade, sentava no meio da tela e ficava lá por alguns segundos. Os cortes secos deixavam ver paisagens comuns de um Recife vivo, cheio de gente, movimentado. Usariam o filme como propaganda de um congresso na igreja em que faziam parte, mas as imagens estavam claras demais e nunca seriam publicadas. Thiago foi Batista durante tanto tempo que nem lembrava quando isso começou. Sua mãe foi protestante, sua avó também. Era natural que ele fosse. Desde os quinze anos, seu gosto pela filosofia o tinham jogado nos estudos de teologia, sob a orientação de um pastor amigo. A primeira coisa que estudou a fundo foi o que a bíblia dizia sobre a homossexualidade, inquietação nascida desde a primeira vez que se sentiu atraído por um amigo, aos treze. Quando descobriu que tal *pecado* era um fardo a ser carregado, que não podia ser desfeito, mas deveria ser resistido, percebeu que não teria uma vida fácil. Passou anos chorando todas as noites por gostar de homens e pedindo que deus o perdoasse.

Aos dezoito foi expulso de sua primeira igreja, da qual era membro desde criança. Era uma igreja bastante familiar, amistosa, com muitas lembranças de uma adolescência ativa. Quando o pastor resolveu mudar o estatuto da igreja, Thiago não pode suportar sua indignação. Era fiel, ainda, aos princípios democráticos dos Batistas. Encontrou uma outra igreja, também Batista, para fazer parte. Foi lá que conheceu Carol. Lembrava claramente dos cultos. O pastor, com barba grande e branca, usando um terno alinhado de lenço no bolso, falava mansamente com suas ovelhas. Lembrava do coral, de quando cantava e, principalmente, de quando ouvia as melodias harmoniosas, cantadas por vozes afinadas e conscientes. A igreja cantava muito bem. Era disso e dos amigos, que via agora com menor frequência, que sentia saudades.

Oito da noite e Marcos ainda não havia chegado. Thiago começou a suspeitar que ele não viria. Ligou três vezes antes de desistir. Logo depois mandou uma mensagem para o grupo dos amigos: "Vamos beber no centro?"

## 4.2 RIO

Quase despreocupadamente os amigos caminhavam. Quando Thiago os procurou mais cedo, estavam indo para o show de uma banda alternativa psicodélica, a Kalouv. Beberam um pouco, fumaram alguns cigarros e fluíram durante o concerto – as músicas instrumentais eram boas para dançar sem sair do lugar e dar uma pausa. Agora, andando pela cidade quase deserta, eram invadidos pelo silêncio escuro da madrugada recifense. Thiago olhou o rio. Aquele rio caudaloso e assoreado. Conversavam alguma coisa. Milton soltou uma frase avulsa, despreziosa:

– Recife que não dá nada e tira tudo.

– Recife que me dá pouco e me tira quase nada – respondeu Thiago após uma breve pausa.

– Recife cujo maior cartão postal são as Duas Torres – retrucou Milton.

– Recife cuja maior resistência é o rio e o mangue...

– Não entendo porque tu acredita tanto nessa cidade. São só sobrados e mucambos que transformam a rua no lugar de botar lixo.

– Não acredito. Não acredito em Recife. É que eu sou bairrista mesmo, vivo e morro Recife.

Lis, que até então não se pronunciara, come Tá rindo de quê, amiga?

O riso não parava. Ao contrário, invadia toda a cidade. Aquela parte da cidade que se preocupava em salvaguardar alguma seriedade estava, agora, tomada pelo riso daquela garota. Negra, linda, sorridente. Os outros, após alguns segundos, também foram tomados por aquela energia. Não sabiam do quê e porque riam.

– Ai... Vocês estavam parecendo dois velhos de duzentos anos falando de Recife...

– Era isso? Abestalhada... – Os risos continuaram brevemente.

Lis, ainda de sorriso aberto, começou a cantar com a melancolia de sua voz desenhada.

– *Morrer em Pernambuco, do jeito mais duro, do jeito mais escuro como quem se afoga no rio, como quem morre de frio. Morrer em Pernambuco, como quem morre pela boca, como quem morde a própria língua...*

– *E mímica e mágoa, como quem perde o sotaque.*



– *E aos poucos engole as palavras sem um copo d'água.*<sup>61</sup>

Eles seguiram andando até chegar na Rua Mamede Simões e sentaram numa disputada mesa na calçada de um bar. Pediram cerveja, uma lapada de cachaça e continuaram conversando. Thiago gostava da companhia daqueles amigos, compartilhavam muita coisa. Era bom sair por aí com eles. Lis tirou da bolsa um livro com capa verde.

– Tu tás andando com esse livro para todo lugar agora?

– Ele é muito lindo. Escuta isso: “em todas as profecias está prevista a destruição do mundo. Todas as profecias dizem que o homem criará sua própria destruição. Porém os séculos e a vida que sempre se renovam criariam também uma geração de amantes e sonhadores; homens e mulheres que não sonharam com a destruição do mundo, e sim com a construção do mundo das mariposas e dos rouxinóis. Desde pequeninos vinham marcados pelo amor. Por trás de sua aparência cotidiana guardavam a ternura e o sol da meia-noite. Suas mães os encontraram chorando por um pássaro morto e mais tarde muitos foram encontrados mortos como pássaros... portando sonhos, sonhando com novas profecias que falavam de tempos de mariposas e rouxinóis, onde o mundo não haveria de findar na hecatombe, mas onde os cientistas desenhariam fontes, jardins, brinquedos surpreendentes para fazer mais gostosa a felicidade do homem... Nós sabemos que os vimos. Sabemos que a vida os criou para proteger-se da morte que as profecias anunciam”<sup>62</sup>.

Eles bebericaram um pouco da cerveja e continuaram ouvindo a amiga ler alguns poemas. Depois outros amigos foram chegando, a conversa se espalhou e todos estiveram em pequenos grupos. Nesse momento Thiago tirou seu caderno e escreveu.

### 4.3 POESIA II

Eu tinha mesmo a esperança de não mais escrever. Não que eu ignore, por certo. Mas, é o mar... o mar está contido. Sabe como é aquela maré de lua nova? O mar está longe e meus pés tocam a areia úmida. Tadinho dos peixes. Têm menos espaço para respirar, e menos espaços para nadar e menos espaço para serem felizes. Será que os peixes podem ser felizes, ou só os homens? E os homens? Será que os homens podem ser felizes?

---

<sup>61</sup> Juliano de Holanda - *Morrer em Pernambuco*.

<sup>62</sup> Gioconda Belli, 2002, p. 20

Vivo como um peixe repellido pelo mar que me aprisiona. Se fui livre, fui navegante. Aqui, trafegando por entre esses cardumes de pessoas imersas nessa cidade, me sinto só. Sozinho estive, sozinho continuarei.

O mar está contido.

Os demônios abissais descansam e dormem na escuridão. Escrever é desaguar de mim. Por todos os meus poros jorram a água que me existe. Não sei por quê escolhi meus segredos e juro que não foi por mal. Eu, que entro em um ônibus e imagino as histórias de todos aqueles transeuntes, queria que alguém me conhecesse de verdade. É possível alguém me dizer quem sou?

Porém, o mar está contido.

E eu nada tenho a dizer sobre o barulho das tempestades que, em outro momento, me atormentavam. Já não tenho outra coisa além dessa carta molhada.

Hoje eu gostaria de dizer mais. Dizer alguém que eu seja. Mas, parei numa ponte do Recife e olhei os pescadores jogando redes no rio. Eles jogaram, e jogaram, e jogaram. E depois puxaram, e puxaram, e puxaram. Nada veio... Esperei longamente. Tirou lixo, tirou plástico, não tirou peixe. Nada veio... Cheguei mais perto, conversei com um. Ele foi gentil e contou qualquer coisa que eu não lembro mais o quê. Esperei longamente. E nada veio, porque o mar estava contido.

Daí, eu já não era mais quem ia te contar ser. Não sei quem fui depois novamente. Talvez se perguntar ao pescador da ponte ele me responda quem sou. Isso tudo porque o mar estava contido, mas, até quanto vamos conseguir conter o mar?

#### 4.4 CAU

Eram quatro e trinta da manhã e já estava atrasado. Combinaram de se encontrar na casa de Rui às cinco para, antes das seis, estarem na ocupação Vila Sul. Estavam trabalhando na disciplina de Narrativas e Audiovisual e produzindo um filme sobre a ocupação. Após vários encontros com as pessoas que moravam no lugar, eles iriam acompanhar um dia de trabalho de alguns. Thiago se aprontou em quinze minutos e pediu um *Uber*. Chegou rápido na casa de Rui e seguiram para pegar Paula e Lis no caminho.

Quando chegaram na frente da Ocupação, deixaram as câmeras a postos e esperaram ver quem passava.

Thiago viu alguém de longe. Um ponto vermelho no meio de uma rua de barro deserta que, aos poucos, tornou-se uma mulher, de cabelos curtos. De perto Thiago e Lis foram falar com ela. Apresentaram-se como pessoas da universidade, que estavam fazendo um filme em sua disciplina. Alguns momentos de conversa breve e apressada seguiram até que Lis se ofereceu para que eles acompanhassem a mulher no seu dia de trabalho. Eram seis da manhã quando eles andaram juntos.

Foram com a câmera ligada, registrando os passos da mulher. Thiago arfava enquanto tentava manter a imagem firme, sem muito tremor. No caminho não conversaram, só quando entraram no metrô Thiago lembrou de perguntar:

– Como é seu nome?

– Cau.

– Cau?

– É, Maria do Carmo.

– Maria do Carmo?

– É, Cau.

– E a senhora trabalha com o quê mesmo?

– Eu vendo milho, ali na Guararapes, sabe onde é? Em frente a duas faculdades.

Vinte e dois anos no mesmo lugar, até a Prefeitura tirar.

– Sei sim.

O humor de Cau transitava. Comunicativa e extrovertida, ela contava sem ressalvas sobre seus dias. Thiago, que suspeitava que a vida de ambulante não era fácil, teve certeza quando a mulher contou as dificuldades de sua vida. Só então entendeu o humor de Cau, ela guardava a tristeza e a aridez de uma vida com muito trabalho e pouca comida. Seus traços indígenas revelavam uma sangue de luta. Uma mulher latino-americana, Thiago pensou. Continuaram a acompanhando por mais um ônibus, andaram por algumas ruas do centro e chegaram numa barraca de feira, com alguns milhos ainda por cozinhar dispostos.

– É aqui que eu arrumo minha carroça. Meu pai trabalhava aqui sessenta e cinco anos no milho. Pai morreu faz quatro meses, dia sete. Eu e minhas irmãs continuamos...

Thiago e Lis conheceram duas das irmãs e a neta de Cau, com dezesseis anos. Conversaram coisas da vida com a câmera desligada. Cau conversava enquanto arrumava sua carroça.

– Olhe, a pessoa que fala mais aqui sou eu. Você pegou a pessoa certa. E todo mundo me critica porque diz que eu falo muito. É porque eu não sou muda não, entendeu? Aí tem uns que querem ser demais... outras querem ser não-sei-o-quê... Eu sou dá favela, porra. Sempre fui e sempre vou ser. Meu destino é assim: favela. Não dou uma de rica não... só não passei fome por causa de um agiota que eu peguei dinheiro com ele esses dias. Porque o milho caro de mais... o milho caro demais e sem vender, né? Olha aí quanta boia de milho. Mas, é assim mesmo... depois Deus proverá.

No contorno daquela mulher a rua suja, as carroças de muitos outros ambulantes, a fumaça do fogo sendo aceso, as palhas de milho verde espalhadas. O gelo sendo quebrado, o caldeirão lavado, a felicidade, a fúria, um mundo de dificuldades e o fio que, ainda ligava a ordem prestes a ser rompido.

– Não tem mais nada a perder... viver pra sofrer... chegar um final de semana e não ter dinheiro para comprar uma carne, não ter dinheiro para comprar nada. Você quer o que? Matar alguém logo para comer do governo, que é melhor. Pelo menos o governo vai ser obrigado a dar. Quero ver se ele não dá comida, a pessoa presa lá. Um dia desse, se meu filho não tivesse me dado cinquenta reais, eu não tinha dinheiro nem para comprar vinte reais de carne. Nem os pés da galinha, quanto dirá uma galinha.

Os garotos não tinham coragem de falar nada enquanto viram o rosto de Cau cambiar de riso para ódio, de ódio para tristeza. Conversaram bastante com as pessoas que estavam ali, até que Rui chegou para buscá-los. O dia seria longo.

## **RUA**

Voltou para casa ao fim do dia. Se arrumou rapidamente e saiu. Tinha um encontro às seis com Marcelo, era a noite em que ele falaria no Cine Bomba. Chegou pouco depois das seis no Mercado Público de Casa Amarela.

– Oi Pedroso, desculpa o atraso.

– Tudo bem, a gente tá comendo uma macaxeira aqui ainda.

– Massa. A gente tem tempo suficiente para chegar. O pessoal vai também?

– Vai sim... vai todo mundo.

Junto com Marcelo Pedroso estavam algumas pessoas, inclusive Elias Santos, que era ator e personagem de alguns filmes, Ernesto de Carvalho, também cineasta e antropólogo. Algumas crianças também os acompanhavam.

– Que legal, eu fico super feliz.

– Eu tava pensando, além de passar o Em Trânsito, a gente podia passar alguns filmes do Ocupe Estelita também. O que tu acha?

– Eu acho super legal...

– Tu acha que o meninos vão reagir bem? Dá para passar?

– Dá sim, totalmente. Os meninos são muito espertos... Tu vai gostar. Tu queres dividir as pessoas em outro carro para ir com mais conforto?

– Ótimo. Vai ser ótimo...

Thiago foi apresentado aos que não conhecia pessoalmente no grupo com Marcelo. Logo reconheceram as ligações possíveis. Numa cidade como Recife era difícil nunca ter visto alguém, os jovens se esbarravam entre os mesmos espaços de diversão e estudo. Conversaram um pouco sobre o projeto de Thiago e o roteiro da noite. Milton e Thereza se juntaram ao grupo pouco mais tarde. Todos seguiram de Casa Amarela para a Bomba do Hemetério.

– Carol esses são Marcelo, Elias e Ernesto, gente essa é Carol.

– Prazer minha gente, que massa receber vocês aqui. Thiago falou muito bem dos filmes.

– Ele falou muito bem de você também. O projeto parece ser massa. A gente pode fazer muita coisa legal por aqui.

Continuaram conversando enquanto arrumavam os equipamentos na rua. A extensão de energia era ligada em uma casa vizinha, a projeção numa parede branca de outra. Quando a conversa e o café terminaram os jovens já foram chegando.

– Esses são Marcelo Pedroso, Elias Santos e Ernesto Carvalho, eles vão apresentar alguns dos filmes que fizeram nos últimos anos. Pedroso, tu queres se apresentar?

– Boa noite, minha gente. Meu nome é Marcelo, eu faço filmes e sou aqui de Recife. Thiago me convidou para a gente conversar aqui hoje e... é isso... queria ouvir vocês falarem sobre os filmes também... Esse é Seu Elias... Elias, queres falar?

– Eu não tenho muito o que falar não... Eu sou Elias, não sou ator mas Marcelo me chamou para participar de alguns filmes dele. Sou morador de rua e é isso... Espero que vocês gostem dos filmes.

– Ernesto, é tua vez.

– É isso... Eu sou Ernesto, sou do Movimento Ocupe Estelita, trabalho com essa galera toda aqui... É isso, vamo assistir os filmes...

Os outros seguiram se apresentando até a hora da exibição dos filmes. O primeiro foi Refluxo, de Marcelo. Diante da surpresa em ver Elias na tela, colando para moer latas de refrigerante nas rodas dos carros, todos riram um pouco. Seguiram as exibições com

Em Trânsito, Cabeça de Prédio, Recife Cidade Roubada e Novo Apocalipse Recife. O último superou o primeiro em termos de riso. Quando os filmes acabaram e estavam todos prontos para a roda de conversa, os sinais de uma chuva anunciada foram percebidos. Aos poucos o alvoroço tomou conta dos que guardavam os equipamentos eletrônicos. As pessoas se abrigaram espremidas embaixo de uma marquise próxima.

– Eu acho que mesmo assim a gente podia conversar. O que vocês acharam dos filmes?

– Eu gostei.

– Eu também gostei...

– Eu gostei daquele que fica perguntando se a cidade é pra a gente... Como querem usar aquele lugar para fazer um lugar pra gente rica.

Todos olharam um pouco espantados para Alex. Ele era alto e magro, negro e possuía olhos silenciosos. Fez dezesseis recentemente. Seguiram as falas. Aparentemente todos aqueles meninos e meninas haviam entendido as dinâmicas dos filmes, os assuntos e mesmo se afetados por eles. Thiago cambiava da surpresa ao orgulho.

– O que vocês acharam do Cabeça de Prédio?

– Eu não gostei não.

Leves risos acompanharam as falas de Júnior. Thiago se pegou de sobressalto pensando num possível fracasso. As vezes não ligava para reconhecimento e avaliação, na maioria das outras se cobrava ao extremo. Rio descontraído por fora.

– Tu não gostou porquê, Geo?

– Porque eu não entendi.

Todos riram novamente. Thiago tentou explicar, outros adultos ajudaram. Usaram inúmeros exemplos e métodos: contextos históricos, análises estética, explicitação do roteiro e outros. Mesmo assim Geovane continuava sem entender. Rayanne, uma garota com quem Thiago tinha falado pouco, tomou a cena.

– Como é teu nome, amigo?

– Júnior.

– Júnior, você não precisa entender não, viu? Você não ter entendido um filme que o pessoal fez é uma questão para a gente pensar, também: com quem esse filme queria falar? Quem fez esse filme? Quem fez ele não se preocupou se você ia entender? Isso sim é uma coisa pra questionar. Esse filme deveria falar com todos, por isso ficamos querendo explicar... Mas, não tem problema de você não ter entendido. As vezes as pessoas não se entendem, tudo bem. Elas precisam conversar de outra forma, então.

As palavras chegaram como um tapa no rosto de Thiago.



## 5 RASGO O CINEMA

Quando me referi a cinema, muitas vezes, estive falando mais do que uma arte ou um filme, uma sala ou uma gramática. O que eu mesmo não sabia nomear e que acabamos chamando “*Cinema-Experiência*”<sup>63</sup>. Aquele que resolveu “não ser mais do que um *lugar* aberto”<sup>64</sup>, – porque fazer cinema, assim como fazer educação, requer *chão*: espaço e tempo – onde se vai com “aquela sensação de que pode acontecer qualquer coisa: amar, se surpreender e não atender tanto assim a espera...”<sup>65</sup>. Espaço de conversa, onde pessoas se colocam para viver a vida como um acontecimento único e, ao mesmo tempo, compartilhado. Onde se despeja de volta ao grupo o agenciamento coletivo que se tornou particular.

Semelhante àquilo que se tem pensado como *ambiente narrativo descolonizador*: criado “para deixar aberta a possibilidade de que metáforas vivas, que... causam estranheza, como ativação intuitiva e poética de memórias, que possam servir como telos para investimentos outros”<sup>66</sup>. Terreno fértil para vivências não normatizadas, não esperadas, não enquadradas. Espaço para a fuga, desterritorialização e emergência de subjetividades coletivas desregradas, “o cinema é uma arte contanto que seja um mundo”<sup>67</sup>. Onde o sujeito “está disposto a se transformar numa direção desconhecida”<sup>68</sup>, para “ir sem saber, ir às cegas e só depois saber. Ter realmente essa possibilidade... de ser qualquer coisa”<sup>69</sup>.

Cinema *disponível*. Que “pode ser sem a imagem em si, mas, que a gente esteja numa conjuntura de situações que a gente entre. Que a gente esteja aberto para entrar, porque nem todo mundo está, mas a partir do momento em que você sentiu, é porque entrou”<sup>70</sup>. A brincadeira é essa: quem entra no Cinema-Experiência torna-se o próprio território de sua emergência. O lugar do Cinema-Experiência são as próprias pessoas que o encontraram: imagem carnal, mambembe.

Nele cabem mais do que conceitos e conteúdos. Sentimentos e preocupações, políticas, histórias, palavras e imagens habitam em um *desejo* aberto de *mostrar*. Um cinema que é “uma multidão de coisas”<sup>71</sup>. O Cinema-Experiência apela para a visualidade em si mesma. Imagens de mundo e o próprio mundo como imagem e criação. Cinema que

<sup>63</sup> Termo rascunhado em artigo escrito com Profa. Maria Thereza Didier (DIDIER; ANTUNES, 2016)

<sup>64</sup> AGAMBEN, 2013, p.51

<sup>65</sup> Joana Carolina - Cadernos Extraviados II.

<sup>66</sup> MESQUITA, 2019 p. 62, no prelo

<sup>67</sup> RANCIERE, 2012, p. 15

<sup>68</sup> LARROSA, 2014, p. 197

<sup>69</sup> Joana Carolina - Cadernos Extraviados II.

<sup>70</sup> Laura de Araújo - Cadernos Extraviados II.

<sup>71</sup> RANCIERE, 2012, p. 14

aceitou o trabalho de “transformação contínua do que há”, onde “o mundo não está separado de um desejo de mundo”<sup>72</sup>. Imagens e pessoas passíveis a um *eros*.

Cinema de *súbito*, que esbarra em você: “experiência que está relacionada com o filme, mas, que pode não ser no filme... um momento de encontro que envolve imagem, envolve som, coisas que se pensam dentro de uma cabeça, que outras cabeças vão pensar tantas outras”<sup>73</sup>. Cinema para tatear como quem anda por terrenos que não conhece bem. Não somente diretores e roteiristas criam o Cinema-Experiência. Aqueles que comumente chamamos de *espectadores* colocam em jogo as imagens que já possuem na relação com tantas outras. Cinema *vivo*. Deste modo, a depender de quem assiste, de onde assiste, ou mesmo de quem está ao seu redor, neste cinema “apreendemos coisas que não são explicativas, nem identificáveis, nem definíveis [...] e ainda assim percebemos que contém alguma coisa significativa”.<sup>74</sup>

Ele “pode acontecer sem a gente querer, também. Sem a gente provocando... De repente você é tomado. Não precisa dar nomenclatura aquilo que está acontecendo...”<sup>75</sup>. Está pronto para abrir mão do controle do acontecimento para se agarrar na possibilidade de senti-lo, evocando memórias, histórias e imagens que “tomaram parte do que os pobres mortais inventaram para registrar seus tremores (de desejo e de temor) e suas próprias consumações”.<sup>76</sup> Diante do medo de morte e do desejo de permanência o Cinema-Experiência é o registro de narrativas sobre a finitude das coisas. Assim que se movimentam os que filmam o tempo e a experiência: “alguma coisa acontece, você vê isso acontecendo, você filma isso acontecendo, a câmera vê isso e grava, e você pode ver isso novamente... por um momento, a destruição gradual do mundo é interrompida. A câmera torna-se uma arma contra o desaparecimento das coisas...”<sup>77</sup>

Cinema *impregnado* de uma vitalidade pungente. De onde se sai “como se ainda estivesse no filme”<sup>78</sup>. Me disse Joana: “a gente vai falar sobre qualquer outra coisa, mas eu vou ficar aqui, em segundo plano, pensando no que aconteceu”<sup>79</sup>. Essa possibilidade de que algo nos toque, nos passe, o sentido que damos a isso<sup>80</sup>, essa experiência “sempre de alguém, subjetiva, sempre de aqui e de agora, contextual, finita, provisória, sensível, mortal, de carne e osso, como a própria

<sup>72</sup> Idem, 2015, p. 35

<sup>73</sup> Laura de Araújo - Cadernos Extraviados II

<sup>74</sup> CARRIÈRE, 2015, p. 35

<sup>75</sup> Laura de Araújo - Cadernos Extraviados II

<sup>76</sup> DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 210

<sup>77</sup> WENDERS, 1991, p. I. Tradução própria.

<sup>78</sup> Joana Carolina - Cadernos Extraviados II

<sup>79</sup> Joana Carolina - Cadernos Extraviados II

<sup>80</sup> Larrosa, 2014.



vida”.<sup>81</sup> Uma espécie de matéria em movimento, um compartilhamento, um tratado de conveniência, onde cada um pega o que lhe convém. “Não podemos dizer que tudo convém a todos, as pessoas tem que esperar”<sup>82</sup>. E porque espera o Cinema-Experiência vai mais devagar, com mais atenção, entende que “nos preocupamos em dizer, sem sentir primeiro. Temos que sentir para depois dizermos”<sup>83</sup>.

Cinema *a flor da pele*, tomado por *elã*. Em que o filme “é o que alguém consegue tirar de dentro de si, transformar numa história e entregar para todo mundo... é basicamente o que alguém tirou de dentro de si para mostrar. Eu acho que fala mais de quem fez do que da história...”<sup>84</sup>. Lá, cada um que vê, presencia um testamento: “porque, de certa forma... cada filme tá apresentando o crescimento de cada diretor... são diferenças que você acaba juntando, também. Você acaba botando para dentro de você”<sup>85</sup>.

O Cinema que partilha um sensível: “o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas”<sup>86</sup>, ressaltando não somente *o que* se partilha, mas, *quem pode* partilhar; *o tempo, espaço e posição* de quem partilha. Laura me contou isso:

Para mim o meu movimento motor para fazer esse filme partiu de um princípio de sentimento e não de uma ideia. Então, para que ele se tornasse uma ideia, demorou muito. Eu não tinha um roteiro, eu tinha um conto que eu escrevi porque eu tava sofrendo. Enfim, era um sofrimento que envolvia várias coisas, vários pontos de partida, de ser mãe, de ser neta, de ser gente, humana, e achei que era o momento de colocar aquilo ali para fora. E quando eu vi aquele conto... Para mim a experiência de ter sido *ideia sentimento* é isso... Esse sentimento, eu queria transformar ele em outra coisa e, quem sabe numa lembrança... uma lembrança para quem fica, uma lembrança de quem foi, enfim, juntar várias coisas. Se eu vou conseguir chegar até aí, se isso vai funcionar para outras pessoas... Tudo isso são incógnitas. Não tenho a certeza de nada disso. Vou fazendo e eu continuo tendo o mesmo prazer em fazer e o mesmo sofrimento.

É incrível isso, coisas que eu sempre quis fazer, como trabalhar com meu pai, que é maquetista, como trabalhar com a costura, com o trabalho manual, que é a ideia do filme, que é um Stop Motion... Eram coisas que eu queria sentir fazendo, sempre quis fazer, e nunca tive condições. Ai eu disse: poxa, hoje na sociedade que a gente vive, você tem que batalhar para trabalhar, você tem que correr para ser alguém na vida, e se você disser assim: “eu só queria fazer isso aqui”, não vai fazer. Se você ganha dinheiro para fazer isso aqui então, ninguém vai lhe perturbar. Mas, esse sentimento tá aí, vivo. O sofrimento que me fez querer fazer esse filme, o sentimento de prazer em fazer com a aquela estrutura... enfim... vários sentimentos. E aí, por isso que eu digo que é

<sup>81</sup> LARROSA, 2014, p. 40

<sup>82</sup> Deleuze, 1994, p. 64

<sup>83</sup> Conversa com Charlie Souza, outubro de 2018.

<sup>84</sup> Joana Carolina - Cadernos Extraviados II

<sup>85</sup> Brenda Barros - Cadernos Extraviados II

<sup>86</sup> RANCIERE, 2015 p. 15

uma *ideia sentimento*, porque para mim o que moveu o princípio de tudo tem a ver com o interno.<sup>87</sup>

Esse interno-externo que constitui a narrativa de Laura, essa dor e alegria de fazer o que se gosta, movida por um *amadorismo* que subverte a lógica da profissão, que transforma a necessidade do dinheiro em somente uma desculpa para fazer o objeto do amor... isso que Laura chama de ideia sentimento, é o que eu chamo de *Cinema-Experiência*. “Que é recomposto por nossas lembranças e com nossas palavras até diferir muitíssimo do que a projeção apresentou”<sup>88</sup>.

Por isso, Cinema-Experiência é, além de outras coisas, um Cinema-Educação. Porque o que conta para ele são os signos fabricados na heterogeneidade, descartando a ideia de representação, que assombra tanto a pedagogia como o cinema. A imagem que “não fornece a réplica de uma realidade, mas o testemunho imediato de um outro lugar”<sup>89</sup>, Cinema-Experiência que sente e pensa “educar como voltar ao lugar onde nunca estivemos antes”<sup>90</sup>. Só contam as sombras que produzimos com as luzes que nos são emitidas, ao invés de tentar ver melhor, de querer ver a luz do dia, ficar as claras, esclarecer... preferir os cantos, as velas, os lugares sorrateiros. Viver “entre formas luminosas e vagas que não são ainda a escuridão...”<sup>91</sup> Um saber político que se lança ao devir e aciona as armadilhas contra os universais.

Os poetas, talvez, sejam grandes produtores desse cinema. Descobriram, mais rápido que nós, que só se cria na subversão – “a única língua que estudei com força foi a portuguesa. Estudei-a com força para poder errá-la ao dente”<sup>92</sup> – por isso, o Cinema-Experiência desamarra-se de uma área de conhecimento, de um área de trabalho: coloca as cineastas, os faxineiros, os enfermeiros, os professores, os filósofos, as capoeiras... para falar e tomar as decisões. O corporativismo enfia sua cabeça em um buraco e educar não soa tão diferente de poetizar, filmar, limpar, curar e lutar.

No Cinema-Experiência há professores por todos os lados. “Não há sujeitos individuais, apenas agenciamentos coletivos”<sup>93</sup>. O importante é a marca que fica no que dobrou. Não do que multiplicou, sim do que dividiu. Daquilo que está agora *dobrado*, envolto em si mesmo, *rugado*. “Então existe uma rede de relações entre cada mente que assiste, que faz, que trabalha... e o meu sentimento em relação a esse nome ele tem a ver

---

<sup>87</sup> Laura de Araújo - Cadernos Extraviados II

<sup>88</sup> RANCIERE, 2012, p. 14

<sup>89</sup> Idem, p. 17.

<sup>90</sup> SKLIAR, 2015, p. 236.

<sup>91</sup> BORGES, 2001, p.81.

<sup>92</sup> BARROS, 2016, p. 353

<sup>93</sup> GALLO, 2002, p.173

com o que me toca”<sup>94</sup>. “O cinema faz isso, ele pega a vida que a gente não vê e bota, assim, para a gente vê, para a gente sentir”<sup>95</sup>. Uma relação concreta com uma vida que não necessariamente pertence ao ordinário e comum. Um possível espaço de imaginação e devir. Um lugar para não fazer nada e para sentir. Brenda me contou: “eu estava conversando com um amigo e ele falava: ‘*caramba, Brenda, tu tem que acordar, porque tu vive muito no mundo da imaginação. A vida não é só filme. Eu sei que, tudo bem, você aprende assim... coisas nos filmes e tal, mas a vida real existe*”. Eu a perguntei: “mas, tu acredita nisso?”. “Não”<sup>96</sup>.

---

<sup>94</sup> Laura de Araújo - Cadernos Extraviados II

<sup>95</sup> Joana Carolina - Cadernos Extraviados II

<sup>96</sup> Brenda Barros - Cadernos Extraviados II



## 5.1 URBANO

O céu dramático já variava do laranja-giz-de-cera para o azul-quase-noite, enquanto quatro ou cinco jovens discutiam alguma coisa sobre a política local na varanda de um prédio do centro. A orquestra de carros presos no congestionamento coloriram de vermelho os prédios enormes. Preocupações tão grandes embaladas por um rádio bem pequeno que tocava um *rap* brasileiro – *tudo que quando era preto era do demônio e depois virou branco e foi aceito eu vou chamar de Blues*<sup>97</sup>.

Ícaro, falava algo sobre a transformação da malha urbana e explicava em metáforas para Thiago entender. Milton ajudava no que podia. Ambos estudavam Arquitetura e Urbanismo. Enquanto procrastinavam suas possibilidades de formatura, enriqueciam em protestos suas capacidades de formação.

– Uma cidade que muda é toda uma vida que muda, Thiago. As empreiteiras sabem disso. Elas fazem com que a gente incorpore um outro tipo de vida para mudar o tecido urbano. Isso significa dinheiro, significa controle, significa expulsão das pessoas que moram num certo lugar...

– Meu irmão, eu assisti esses dias um filme massa sobre isso. Era uma senhorinha que morava numa ilha em Ipojuca e ia ser expulsa para um apartamento minúsculo longe do mar porque o governo iria construir o porto de Suape<sup>98</sup>.

– Porra *man*, é isso. Mas, na cidade isso é muito mais cruel. Porque ela tá em constante disputa. Se deixar, o povo nunca vai ter onde morar. Aliás, aqui no Brasil o mercado imobiliário não especula no morro, por isso os pobres são expulsos para o Alto Santa Isabel, Morro da Conceição, Alto do Pascoal...

– É porque a lógica ainda é a do sobrado e do mocambo. A ligação com a ideia de favela e o horror a pobre que essa elite tem, faz com que eles não queiram morar nos morros.

– Ótimo. É por isso que a galera tá lá, no morro. Tem suas coisas ruins, tem suas dificuldades, mas acho que é um dos lugares que ainda guarda aquele senso de comunidade, de vizinhança.

– Pô, é real. Tem uns estudos que mostram que, acima de cinco andares, você não se relaciona mais com a rua, você nem ouve nada direito. A galera dos prédios vive numa ilha, numa bolha. Eu quero é viver no meu chão.

---

<sup>97</sup> Baco Exu do Blues - Bluesman

<sup>98</sup> *Exíliã*, Renata Claus, 2015

## 6 RASGO A MONTAGEM

A imagem põe em relação o tempo, quem nós somos ou estamos e quem poderíamos, talvez, ser no tempo. De fato, isso me encanta no cinema. Alguns o chamaram de arte das massas, arte do povo: de fato o é. “O cinema é uma arte das massas porque transforma o tempo em percepção, torna o tempo visível e, assim, cria um sentimento do tempo, o que não é o mesmo que o tempo vivido”<sup>99</sup>. Ao contrário desse *tempo vivido*, quem faz o filme interrompe o mundo, coloca as horas e os minutos que nos separam – geográfica e afetivamente – para vermos. Exatamente como o maloqueiro faz.

Não se trata somente do cinema. Há uma mudança nas nossas maneiras de dizer, ver e pensar o tempo e o mundo, onde os cineastas e fotógrafos não possuem mais sequer a ideia de prioridade no uso das imagens. Das telas dos nossos celulares, televisores, computadores, tablets, das projeções de cinema, de propaganda, dos letreiros eletrônicos... observamos a incorporação das *tecnologias* audiovisuais em nossa organicidade de mundo – para além do simples suporte – como algo que constitui, manifesta e transforma nossos modos de viver, de lidar com as informações que nos chegam e com a produção vertiginosa do que chamamos realidade. Habitar o mundo e ver a imagem que nos espreita: “nunca, portanto... a imagem sofreu tantos dilaceramentos, tantas reivindicações contraditórias e tantas rejeições cruzadas, manipulações imorais e execrações moralizantes”<sup>100</sup>.

Teremos que lidar, parte agora e de certo nas próximas gerações, com as transformações corporais e epistemológicas que isso nos impõe. Especificamente para nós na docência, é impossível ignorar todas as demandas que as diferente imagens nos fazem, além das disputas e *démarches* encenadas por ocasião. Reagimos a um tempo que é mais do que puro *cronos*, que pura passagem de momentos: “tempo como construção e montagem, e o tempo como dilatação da imobilidade”<sup>101</sup>, que salta aos olhos e é vivido, de fato, por aqueles que estão livres de certas obrigações: maloqueiros – cujo tempo e a vida são gastas de outra forma que não na lógica do trabalho e do atraso; as crianças – que só conseguem contar o tempo de acontecimento em acontecimento; idosos em asilos – que não sentem mais o tempo passar e se apegam só àquilo que está na memória...

Um tempo *montado* em uma imagem *montada*. É lá, no tempo, em que a imagem e a narrativa se tocam: as possibilidades de dizermos tais e quais coisas que dissemos – ou diremos – é datada. O menor movimento de tensionar e deslocar a linguagem um pouco

---

<sup>99</sup> BADIOU, 2015, p. 39

<sup>100</sup> DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 209

<sup>101</sup> BADIOU, 2015, p. 46

mais além, para falar outra coisa – ou a mesma coisa de uma outra forma – assemelha-se a “traçar para a linguagem uma espécie de linha de fuga”<sup>102</sup>. Narrar no sentido de ‘*narrare*’, “algo assim como ‘arrastar para a frente’, e que deriva também de ‘*gnarus*’ que é, ao mesmo tempo, ‘o que sabe’ e ‘o que viu’... O que narra é o que leva para frente, apresentando-o de novo, o que viu e do qual conserva um rastro em sua memória”<sup>103</sup>. Esta é uma atitude maloqueira: materializar o tempo, porque não conhece *cronos*. O tempo como pura passagem não lhe diz muita coisa: porque não trabalha, não estuda, não tem compromissos ou agendas, o maloqueiro está livre da percepção de tempo ordinário. Não é difícil ouvir um maloqueiro falar de situações ocorridas há cinco ou dez anos como se tivessem presentes. Um passado intencionado na imagem presente<sup>104</sup>. Um presente que cria, porque seleciona, não mostra tudo, faz a bricolagem, o jogo.

É mais ou menos como maloqueiros entram em contato com certas imagens: como quem procura “pelos nomes e fórmulas que lhe saltem aos olhos”<sup>105</sup>, para então encontrar expressões e palavras onde “o sentido é apenas o plano de fundo sobre o qual pousa a sombra que elas projetam como figuras em relevo”<sup>106</sup>. Uma narrativa “como forma *artesanal* de comunicação” – um Cinema-Experiência evoca o cinema de *montagem*. Esse processo pelo qual a escritura passa antes de ser escritura e um filme passa antes de ser filme... *Montagem*. Tendo *entocado* o quanto pôde, o maloqueiro – quem monta – tem um arsenal de incontáveis coisas inúteis, pode *vazar*, ‘retirar’ de dentro de si e operar com elas.

Essas são, literalmente, as imagens que moram em nós. Parecem com uma coletânea de imagens desconexas: uma jovem que toca piano no meio de uma mata, uma montanha russa, um homem barbudo que acorda e vai para um bar, um corpo que se joga numa lagoa, uma cidade deserta, uma pai que leva seu filho para ver um jogo de futebol, um cinema abandonado... e um narrador fala pausadamente:

eis aqui o desfile de pequenos fracassos que me habitam... apesar de ter filmado pouco até hoje, a ocasião disto aqui não é de um amálgama de tudo que eu não fiz. *É a visita a certas imagens inquilinas que me formam, que me fazem querer viver com elas e com muitas outras...* Falar de filmes é falar de lares em que a gente se hospeda e que nos moram... Tenho impressão do que é tirado, imerso nesses fragmentos obscuros, imprudentes. Apesar de reconhecer seu fracasso, não me resta escolha se não a de esborrar-los, escorrer-los, transbordar-los.<sup>107</sup>

<sup>102</sup> DELEUZE, 2013, p. 58

<sup>103</sup> LARROSA, 1994

<sup>104</sup> Benjamin, 2012

<sup>105</sup> BENJAMIN, 2013, p. 127

<sup>106</sup> Ibidem, p. 127

<sup>107</sup> **Os filmes que moram em mim**, Caio Sales, 2015.

Enquanto traz à tona as imagens que lhe habitam, Caio Sales exercita o que chamamos *montagem*: fazer com que transitem, na mesma visualidade, tudo aquilo que deve ser mostrado, contrastando com o que não pode e não vai ser; poder tomar as decisões baseado no que é o objeto de desejo. Não se trata de fazer com que as imagens ganhem um “sentido” e sim de fazê-las operar em conjunto na difusão de sentimentos e políticas que possam engendrar novas metáforas que propagam *diferenças*. No fim, um elogio da montagem é o entendimento de que o objeto montado e o sujeito que monta são um só.

Falar em montagem é remeter a uma fabricação com recursos imagéticos, – fotografias, vídeos, pinturas, gravuras... – mas o que aqui evocamos está ligado não somente aos *signos visuais* e sim para toda a produção de significação, que “não cessam de agir e de reagir entre si, de produzir e de consumir. Não há diferença alguma entre as imagens, as coisas e os movimentos”<sup>108</sup>. Isso requer entender que as palavras e sons também são produtoras de uma visualidade, por mais que não sejam materiais necessariamente “*olháveis*”. A montagem é, antes de mais nada, tentar *ver de trás para a frente*: “o poder de antecipar um efeito para melhor deslocá-lo ou contradizê-lo”<sup>109</sup>. É, também, *a escolha do que se deve usar para dizer*, ao mesmo tempo que o processo de *descoberta e criação do que se quer dizer*. Imagem como uma relação viva, social e localizada no tempo a qual pertence e ao qual alcançará, rompendo com as interpretações da pura técnica e com a separação da imagem (criação virtual) da verdade (expressão da coisa em sua materialidade). Deixar de acreditar na imagem como mentira e passar a perceber a verdade como imagem, “pôr em movimento o pensamento, como o cinema põe a imagem”<sup>110</sup>. Montar é, ao mesmo tempo, operar um *corte* e um *ajuntamento*.

Sou filho de costureira e cresci entre os retalhos de pano, as agulhas e alfinetes, o barulho das *overloques* e o som do tecido rasgando. Antes de montar é preciso rasgar o que se tem, minha mãe me ensinou. Esticar até que se cinda, para depois costurar da sua maneira. Praticar o gesto de interrupção<sup>111</sup>, romper com a política do pronto, do acabado, do dado. Abrir o tecido, para que despontem os fios soltos de memórias<sup>112</sup>: aqueles que o saber colonial não pôde cooptar, explicar, significar ou interpretar. Que estão livres para receber significações outras, para serem outros modos de existir, uma contra-política.

---

<sup>108</sup> DELEUZE, 2013, p. 59

<sup>109</sup> RANCIERE, 2012, p. 14

<sup>110</sup> DELEUZE, 2013, 78

<sup>111</sup> Larrosa, 2014

<sup>112</sup> Cusicanqui, 2015

Colocar sobre a mesa as coisas que foram coletadas e finalmente podem ser. Quem rasga pensa antes de rasgar, antevê o que se precisa ser rasgado e usa o próprio corpo como máquina de operação do rasgo: a mão que estilhaça o graveto em farpas, o dente da criança que quebra o confeito, os dedos que rasgam o papel em dois, depois em quatro... Antes de tudo o rasgo é uma operação sensorial e empírica. Não há metodologias de rasgo, somente *suspeitas*. Não é incomum ouvir quem rasga dizer: acho que deveria rasgar aqui ou aqui... O montador sabe onde rasgar porque sentiu o que está rasgando. Sentiu as *fragilidades* de tudo o que não quer usar *ainda* e as *potências* do que deve ser utilizado *agora*. O maloqueiro *rasga*. Não está preocupado com o preciosismo do conceito. Pega o que lhe convém, o que pode lhe ser útil, o que lhe ajuda a pensar e elaborar aquilo que vê. Guarda tudo aquilo que *ainda* não serve, que *ainda* não pode ser utilizado. Agora ele “irá trabalhar nesse material selecionando, concentrando, eliminando, juntando, reunindo as diferenças”<sup>113</sup>.

Depois o que importa é o ‘e’. O *e* que opera como liga para as palavras. Os caminhos inesperados por entre as cavernas da linguagem<sup>114</sup>, agenciadores de sentidos que não estão dados na imagem e sim na visualidade, que não operam por encadeamentos lógicos sucessivos, e sim, permitindo que cada imagem tome, por si só, proeminência no dizer, na ordem do discurso e numa operação de sentidos da relação<sup>115</sup>.

A necessidade de estabelecer a *conversa* entre imagens. É na imagem do *e* que podemos ser personagens compostos de múltiplos atravessamentos: negro *e* favelado *e* bissexual *e* filho de mãe solteira *e* militante *e* poeta... Isso, em oposição a um *ou* que fixa uma identidade purista: negro *ou* trabalhador *ou* bissexual... Este é um *e* que “penetra e corrompe tudo... arrasta todas as relações. Existem tantas relações quantos *e*, o *e* não só desequilibra todas as relações, ele desequilibra o ser, o verbo... etc”<sup>116</sup>.

Quem monta deve se tornar estrangeiro ou criança, gago, desacostumado com a língua para “por um lado, restituir às imagens exteriores seu pleno, fazer com que não percebamos menos, fazer com que a percepção seja igual a imagem, devolver às imagens tudo o que elas têm”<sup>117</sup>, localizar, aos poucos, o contexto e operar relações com outras imagens. Lutar contra os limitadores da visualidade, tal e tal armadilhas dos discursos. Cinema mostra o que mostra.<sup>118</sup>

<sup>113</sup> BADIOU, 2015, p. 68

<sup>114</sup> Benjamin, 2013

<sup>115</sup> Deleuze, 2013

<sup>116</sup> DELEUZE, 2013, p. 62

<sup>117</sup> Idem, p. 60

<sup>118</sup> RANCIERE, 2012, p. 20



Após ter retirado do seu arsenal aquilo que lhe valia por ocasião, o trabalho de quem lê, ou de quem monta é fazer o objeto montado “adquirir uma consistência, sem perder o infinito no qual o pensamento mergulha”<sup>119</sup>. Se importar em devolver a imagem tudo aquilo que lhe atravessa, levá-la ao chão dela mesma sem esquecer de “desfazer a linguagem como tomada de poder, fazê-la gaguejar nas ondas sonoras, decompor todo conjunto de idéias”<sup>120</sup>. A montagem é, então, a constituição das imagens. Porque essas imagens são sempre operações, “relações entre o dizível e o visível, maneiras de jogar com o antes e o depois, a causa e o efeito”<sup>121</sup>. A fabricação de uma certa relação com a imagem, de um certo cinema, está justo na montagem: “não surgiu uma linguagem autenticamente nova até que os cineastas começassem a cortar o filme em cenas, até o nascimento da montagem.”<sup>122</sup> É montando que podemos transformar todo a imagem – um filme, uma fotografia, uma pintura, uma performance, as imagens de TV, todo o resto do que vemos, ouvimos e pensamos – em um objeto próprio e subjetivo: o que contam são as relações produzidas entre as imagens em si mesmas, porque a subjetividade é o atravessamento de múltiplos vetores de constituição, é o próprio arsenal de imagens construídos durante a vida. “Eis a força do cinema. Não é construir e a seguir desconstruir, bem entendido, mas ambos ao mesmo tempo”<sup>123</sup>.

---

<sup>119</sup> DELEUZE; GUATARRI, 2014, p. 53

<sup>120</sup> DELEUZE, 2013, p. 60

<sup>121</sup> RANCIÈRE, 2012, p. 14

<sup>122</sup> CARRIÈRE, 2015, p. 30

<sup>123</sup> BADIOU, 2015, p. 51

## 6.1 FLORIR

A rua de paralepipedos não permitia que os bancos de plástico fossem seguros e retos. Ao redor de duas mesas dispostas lado a lado, os jovens conversavam antes de Thiago começar a falar. Carol o havia comentado que todos gostaram dos últimos filmes passados e que falaram bastante durante a semana. As preocupações tinham encontrado certo espaço dentro do cotidiano daqueles meninos e meninas.

O clima ameno e as luzes amarelas ajudavam a deixar o encontro mais descontraído. Todos se sentiam como se estivessem na frente de suas casas, conversando com amigos, pois de fato estavam. Vez ou outra vizinhos e colegas se aproximavam para sondar a atividade. As crianças menores, que tecnicamente não faziam parte da oficina, também eram presença constante. No meio de algumas conversas Thiago retirou da bolsa uma pasta com alguns papéis de um jogo – Onde Está o *Wally?* – alguns dos jovens o conheciam. No entanto, naquela noite, a intenção não era brincar de achar um personagem.

– Hoje vamos brincar de outro jeito. Eu quero que vocês olhem bem para esse papel e achem o personagem que mais chama a atenção de vocês. Não precisam me dizer o porquê. Depois disso quero que vocês criem uma história para esse personagem. Onde ele estava antes de chegar aí, para onde ele vai depois?

Esperou que os meninos achassem seus personagens e começassem a escrever. Se levantou e foi para longe conversar com Carol.

– Thiago, eu vou te dizer visse, eu nunca vi esses meninos tão quietos fazendo alguma coisa.

– Oxe, e é? O pior é que eu desconfio quando eles estão assim tão quietos.

Riram até alguém pedir silêncio. Após mais alguns minutos eles começaram uma roda de apresentação dos textos. Todos tinham entendido bem o exercício e criado personagens interessantes. Mayra resolveu compartilhar:

– Eu escolhi essa boneca. O nome dela é Maria: uma menina sorridente e feliz, com dezesseis anos, que tem uma mãe maravilhosa e uma irmã de cinco anos. Maria gostava de sua família, mas sentia falta de seu pai. Ela um dia descobriu que o pai queria que a mãe tivesse abortado ela. A mãe não quis fazer o aborto e hoje o pai era obrigado a dar dinheiro a ela, mas não é presente. Ela tem três amigas excelentes, com quem compartilha lágrimas e sorrisos. Ela é feliz.

Como um soco, Mayra levantou o rosto do papel e olhou diretamente para Thiago. Talvez esperando aprovação ou somente relembrando do compromisso dele naquele lugar.

Dezesseis anos e os problemas do mundo sob sua cabeça, aquela garota entendia bem melhor do que Thiago como viver ali. Engoliu seco antes de dar um pequeno sorriso e dizer obrigado. Nada a dizer. Todas as palavras eram nada até George projetar a sua voz sutilmente. Um garoto branco e magro, corpo rígido e palavras não tão bem articuladas, de uma boca com sorriso amarelo e saliente.

– O meu é esse coroa aqui. Então... Guilherme é um argentino filho de coreanos. Seus pais já são velhinhos e ele mora sozinho. Todos os dias ele acorda, veste o mesmo terno e penteia o cabelo de lado. A casa dele é bem bonita, com muitos móveis e flores. Ele tem muitas flores, por isso a casa dele é cheirosa...

– Massa, Geo. Você também gosta de flores?

– Gosto.

## 6.2 SONHO

Não entendia porque estava em frente ao banco aquela hora da noite e se deu conta que estava no meio da Avenida Estrada do Arraial. De madrugada a parte comercial do bairro de Casa Amarela era silenciosa. Teve a impressão que o mundo inteiro dormia. Um mal estar forçou Thiago a andar em direção a sua casa. Rápido, mais rápido e mais rápido ainda. Só conseguiu chegar até a esquina, quando viu uma multidão de baratas que circulavam o corpo de Marcos estendido no chão.

Os poucos amigos tinham providenciado o melhor velório possível. Não tinha parentes. Poucas pessoas estiveram presentes e o mormaço acentuava o desconforto de estar diante do caixão fechado. Thiago estava parado ao lado de Milton e Lis. Ele fez um gesto para frente enquanto tirava o papel amassado de dentro do bolso.

– Que ultraje... – ele irrompeu timidamente o silêncio e sua voz embargou. O choro queria fugir das cadeias produzidas pela sua caixa torácica e ele teve que o segurar com os dentes – Que ultraje, que ultraje... A morte nos visitou sem ser convidada. Nos invadiu. Chegou, abriu a porta sem ter permissão... foi entrando, como quem não quer nada, sentou no sofá, mexeu nas panelas, comeu da nossa comida e, logo quando a gente não esperava, nos tirou quase tudo. Aquele som... era até bonitinho. Lembrava a infância. Fogos de artifício de São João. Estrelinha, traque de massa, rojão... era um rojão... Dá uma agonia aqui dentro, sabe? Dá um aperto no peito. Ainda sinto o sabor forte de sangue e chumbo que correu na sua boca. Ainda sinto as dores dos chutes que você levou. A bala que te atravessou ainda está cravada em minha cabeça. Perfurou o centro de minha testa. Sei

que tu não ia muito com a cara de deus. Já eu, não sei se desacredito. Mas, temos fé na poesia. Não sei se você gostava de meus textos, nunca me disse. Era o que eu podia te dar agora: meu canto. Ele não é de tristeza. É de guerra. É canto de raiva... e canto de saudade. Deus quer que eu me cubra de cinzas e chore sete dias? Pois não vou. Eu vou ensinar a deus como deve ser um luto. Eu vou me vestir do ferro temperado da guerra que você travou, Marcos. Eu quero mais é fumar toda essa fúria. Quero beber toda essa fúria. Quero injetar essa fúria toda em meu sangue, até meu sangue ser só ira e calor. E eu sei que ninguém pode passar na vida ileso. Quando recebi a notícia de sua morte, fiquei cego. E quis correr como quem corre louco, corre bicho. E depois quis morrer e a morte me achou indigno. Não há parceria ombro a ombro com a morte para os fracos. E eu que sou fraco, só pude chorar e pensar nessas palavras tolas para te dizer no meu último adeus.

O suor tinha deixado o lençol todo molhado. Foi para o chuveiro gelado e ficou lá um tempo. Por que começou a ter sonhos com Marcos de repente? Depois que começou seu dia ele ligou para Marcos.

– Oi filho da puta.

– Oi nego. Desculpa pelo bolo. Naquele dia o meu filho passou mal, a gente teve que levar ele no hospital.

– Eita. Eu não sabia. Mas, tá tudo bem com ele?

– Tá sim. Foi só virose. Esse calor, sabe como é, né?

– Sei... olha... eu ainda tô sonhando contigo!

– Vixe Maria. Espero que o sonho tenha melhorado.

– Depende do ponto de vista. Queria te ver.

– Eu e os meninos vamos tirar um coco nos ônibus hoje para levantar uma grana.

Tu não queres vir com a gente e filmar não?

– Oxente, pode ser. Onde a gente se encontra?

– Pode ser em Bui? Tu sabe onde é?

– Sei. Massa. Até mais tarde então.

– Falou.

### 6.3 MANGUE

Bui era um velho homem negro de bigode branco. Sua barriga acentuada denunciava que era dono de um bar no centro: um pequeno quiosque abarrotado de grades de cerveja e um *freezer*. As mesas ficavam encostadas na parede ao longo da rua sombreada entre os prédios, uma das paralelas da Rua da Imperatriz – dizem que o nome

original era Rua Imperatriz Tereza Cristina, no entanto, as pessoas daquela cidade passaram a suprimir o nome dessa mulher ao ponto que ninguém mais sabia de quem se tratava.

Chegou primeiro e sentou numa mesa. Logo depois chegaram os três amigos: Marcos, Rodrigo e João Jupita. Amarraram a bicicleta numa grade próxima, seguindo-se os cumprimentos felizes e conversas amenas. Biu chegou perto.

– Biu, desce um litrão de cerveja e um cafezinho daquele.

– Um quartinho de alcatrão com mel e limão?

– É esse mesmo.

– Ei nego, tu trouxesse a câmera?

– Trouxe sim. A gente vai pros ônibus de que horas?

– A gente só toma essa cerveja e vai. Deixa as bicicletas aqui mesmo. Podemos pegar um ônibus da Conde da Boa Vista até a Caxangá e voltar.

Terminaram de beber e seguiram em busca do primeiro ônibus. Pediram ao motorista para entrarem sem pagar. Entraram. Avisaram que iriam filmar a apresentação. Cantaram primeiro os Cocos com um ar mais jocoso – *olhe, pode rir, viu? Que eu já vi gente prender o choro mas o riso é a primeira vez* – depois os com tons mais políticos e por último vieram as poesias.

– Janela de ônibus é danado pra botar a gente pra pensar, ainda mais quando a viagem é longa...<sup>124</sup>

Thiago largou de ímpeto a câmera e decidiu recitar um poema também. Os meninos olharam com surpresa. Depois passaram o pandeiro – *ajuda o tocador, minha gente, que feijão tá caro* – e desceram do ônibus agradecendo. Voltaram para a Conde da Boa Vista da mesma forma.

– Tá bom que hoje era só para filmar, mesmo. Vamos voltar para Biu.

A mesma mesa ainda os esperava. Beberam um pouco mais. Thiago seguiu conversando com Marcos. Falaram sobre o sonho, sobre a doença do filho e outras coisas. A verdade é que se conheciam há pouco tempo e o amigo que os tinha apresentado – Jupita – sabia que eles tinham muito em comum. Thiago recebeu uma mensagem de Milton. Todos estavam bastante embriagados.

– Bora na Praça de Casa Forte?

– Eu instigo. – Marcos foi o único que se prontificou.

---

<sup>124</sup> Miró da Muribeca

– Como tu estás de *bike*, eu posso pegar um ônibus com os equipamentos e tua bolsa e tu vai seguindo o ônibus, o que tu acha?

– Massa.

Se despediram e partiram. Ao lado de Marcos, agora sozinho, o coração de Thiago estava inquieto. Ele pegou o ônibus e ficou olhando da janela para ver seu amigo fazendo as manobras entre os carros. Chegaram a praça, finalmente. Milton os recebeu com um cigarro de maconha e eles se sentaram num banco próximo. Continuaram conversando.

– Ei nego, obrigado visse.

– Precisa agradecer não, mago.

Eles passaram um tempo abraçados até que Thiago deu um leve beijo no pescoço e viu Marcos se arrepiar.

– Faça isso não. Assim você me endoia.

– E qual a intenção?

– Eu queria te mostrar um lugar.

Se despediram de Milton, que estava constrangido com toda a cena. Caminharam até o Parque de Santana, que ficava próximo. Thiago não fazia ideia de onde estavam indo. Chegaram ao mirante, atrás do Parque, que dava para o rio Capibaribe.

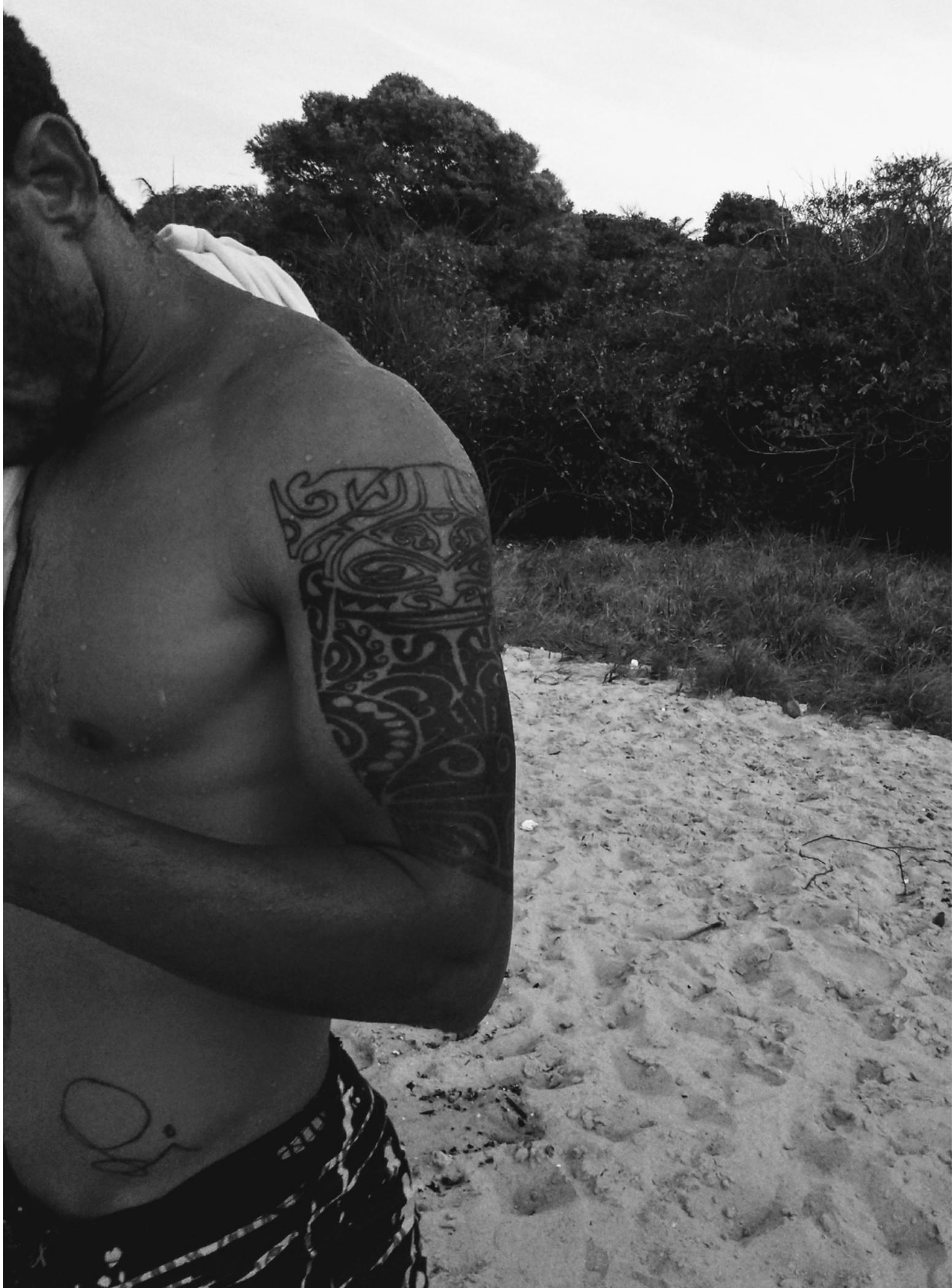
– Tu pula e me ajuda a passar a bicicleta?

– Claro.

Thiago não podia esconder a excitação. Entraram no mangue e foram para debaixo do mirante.

– Esse é o lugar que eu venho quando tô por aqui. Eu fumo um e fico aqui olhando o mangue.

Se beijaram com os pés enfiados na lama. Marcos se misturava com a noite úmida, enquanto ficavam nus e jogando as roupas por cima da bicicleta. Como quem ora agradecendo, Thiago fez sua boca balbuciar contra o corpo daquele menino bonito e interessante, sagaz e vivido. A retribuição veio em forma de pequenas mordidas e em atos cavalheiros de passagem para o gozo. As carícias vieram depois, quando Thiago sentou entre as pernas de Marcos. Continuaram ali conversando. Ao longe, uma capivara observava tudo na escuridão.



## 6.4 SOPA

Era sábado. Acordou de ressaca, como esperado, porém feliz. Passou a manhã organizando as últimas demandas da mudança. A tarde, por volta das quatro horas, pegou um ônibus para a casa de Jane. Ela o havia convidado para uma pequena festa que daria em sua casa – *vem para cá antes da festa começar que eu te ensino a fazer pão* – ele foi.

– Bebezinha, que bom que tu chegou.

– Oi bebê. Cheguei muito cedo?

– Não. Entra.

– Eu trouxe um vinho. Posso por na geladeira?

– Pode. Tem mais um aí. O pessoal disse que chega mais cedo. Tas com fome? Tem uma sopa de Ervilha que eu sei que tu adora.

Não sabia se a cozinha era apertada ou se ele era muito grande. Sentou-se. Prato fundo sobre a mesa, lembrou-se de *Meminha*. Era assim que chamava sua avó, Isabel. *Meninha*. Ninguém sabia o porquê, desde que criança. Talvez ele tenha explicado uma vez ou outra: “*porque ela é minha*”. Jane pôs a colher e um guardanapo bonito ao lado do prato. Thiago, pequeno, sentava ao lado do batente de cimento para ver sua avó cortar chuchus, batatas, tomates, couves e as cenouras. A melhor parte eram as cenouras, pois sua avó sempre lhe dava os dois últimos pedaços para comer, ainda crus. Então, Thiago foi servido pela sopa de Ervilha que Jane o havia preparado. Quente. O vapor subia da panela que Meminha havia colocado no fogo. Os legumes cozinhando e a mulher não parava. O prato estava vazio quando Thiago foi lavar; reparou nos potes de condimentos de Jane. Na casa de Meminha os potes eram parecidos. Um maior para o feijão, o do meio para o arroz e o menor para o pó do café. Thiago tomava a sopa num pratinho de plástico.

Jane pôs a tigela para o pão. Duas medidas de água, duas medidas de farinha, uma medida de fermento e sal a gosto. Tem que mexer, abrir e depois amassar a massa. O pão foi para o forno ao tempo que Afonso chegou. Seguiu-o Thereza e logo mais Natália. O motivo da festa ninguém lembrava e agora havia o pão, o vinho, alguns queijos e o *guacamole*. Beberam e dançaram conversas avulsas. Mais pessoas chegaram ao longo. Às dez e meia já haviam ouvido Chico, Caetano e Gil, dançaram ciranda e se jogaram no sofá. Às onze todos começaram a ir para casa. Já Meminha, ficou.



### 6.5 POESIA III

Quis largar a academia e me abraçar aos velhos livros. Abrir um sebo no centro e amadurecer no casulo dos papéis amarelados – essa urgência em ser velho que o corpo do estudante guarda. Se livrar dos anos e das horas que lhe afastam do que se pode saber. Na casa onde a Bisa morou, a velha avó não é mais... “Atalha menino, que logo cai a chuva e tu vai se molhar”. Já não se ouvem as palavras. “Pega as folhas de louro e faz um chá pra mó dessa dor passar”. A dor vai passar?

Menino brincante, o que fazes na rua a essa hora? Durmo em paralelepípedos de sangue, nomeadas de condes, governadores, imperadores, generais.

Houve um tempo, nessas cidades, que o nome das ruas eram importantes... Saudade, Aurora, Amizade, Burburinho, Rua da Praia, das Graças, do Parnamirim, do Sol, Rua da Macaxeira, de Dona Isabel... Daquela casa velhinha – onde todos brincaram e comeram com a mão – nasce uma casa nova, com fachada de cerâmica e garagem...

Menino Brincante, o que fazes na rua onde todos passam e ninguém te vê? Quero fugir, como todos. Fico por obrigação, como muitos. Anoiteço louco, como os que andam nos carros, moram nos prédios, usam as drogas. Onde estão? Onde está Dona Anunciada, Dona Maria, Sá Marica, Chico-da-Pipoca, Tia Vera? Onde está Meminha?

Mas há o Sebo que eu gostaria de abrir, como o da Casa Azul... Aqueles livros velhos e rabiscados por uma ou, se você tiver sorte, por duas vidas. Aqueles alfarrábios... Eu sempre gostei dessa palavra: alfarrábios. Sua cor cinza e seu cheiro mofado.

Menino brincante, o que fazes na rua? Não és ninguém? Todos te veem? Lembrei de um peixinho dourado que eu tive: uma beta, de vida curta e solitária, aprisionada num saquinho transparente. Vejo os postes bem iluminados, mostrarem a rua asfaltada e deserta de pessoas. A água que molha as páginas, o incêndio das palavras, o amor ao nada, os pés no chão...

## 7 RASGO O DESEJO

Talvez por inocência, quis falar sobre amor. Quem sabe que loucuras nos fazem tomar tais decisões estapafúrdias. Pensei: à algumas pessoas só é dado amar em contágotas. Foi assim que aprendi. Lembrei do filme de Wong Kar Wai: dois jovens rapazes chineses que fogem para Argentina em busca das Cataratas. Queimam a vida pregressa para construir uma nova história. Nunca chegariam juntos ao ponto final. Acabaram-se em abusos, brigas e fadigas. Sua paixão não era suficiente<sup>125</sup>. Disseram-me, então: “é necessário reinventar o risco e a aventura, em oposição à segurança e ao conforto”<sup>126</sup>. Quis desistir. Que espécie de armadilhas me guardam a próxima esquina? Só então me avisaram: o Cinema-Experiência é dado em certo *amor pelas imagens*.

Não no sentido romântico, burguês. Sim, como vetor constante de desterritorialização. O sentimento que nos move a outro lugar, a outro ponto do qual não estamos cientes: *deslocamento*. O entendimento de que “não há mais lugar para mim em parte alguma”<sup>127</sup>. Aquele que ama sai em busca de seu sentimento, segurando o peso de seu coração. Se transporta para outro lugar, “se permitir traçar... um itinerário próprio, peculiar...”<sup>128</sup>. Lá, mais a frente. Então o apaixonado *vai*... Não pergunta muito o porquê está indo... *vai*. É como o maloqueiro que entra de *andada* – como fazem os carangueijos do mangue em tempo de procriação – andam um pouco em busca do amor, caminham procurando a quem amar, nunca abandonam os caminhos, pois são nômades. Amor maloqueiro é amor caminhante. Amor... Aquilo que nos trouxe até aqui, ao *outro* amado, e que nos permite dar alguns poucos passos a frente.

Uma *literal* possessão, o apaixonado é encaminhado por vielas que não conhecia, ou que não lembrava conhecer. E sai por caminhos que não conhecia, ou que não lembrava conhecer. Se suja e escorrega pelos becos. Cinema-Experiência que ama a busca pela imagem amorosa. A imagem das noites em claro, das tentativas de escrita frustradas, de alguém que se foi... Aquele amor que não se consegue dizer: é a isso ou àquilo. Cinema-Experiência que é “sobre paixão... tem um intenso sentimento sobre algo, ama a vida e quer comunicar isso... quando a paixão vai embora do cinema, ele começa a morrer, assim como qualquer outra forma” de contar a vida<sup>129</sup>.

Cinema-Experiência embriagado de vinho, das bebidas doces e fortes. Que pegam de súbito, sem que ninguém espere. Esse movimento visceral, carnal, sanguinolento que desdenha de toda a necessidade racionalizadora. “Quem ama nunca sabe o que ama, nem

<sup>125</sup> **Happy Together**, Wong Kar Wai, 1998

<sup>126</sup> BADIOU; TRUONG, 2013, p. 14

<sup>127</sup> BARTHES, 1985, p. 10

<sup>128</sup> RANCIÈRE, 2012, p. 16

<sup>129</sup> WENDERS, 1991, p. 32-33

sabe porque ama, nem sabe o que é amar...”<sup>130</sup>. Portanto, não há como dizer: essa é a verdade última, para todos, a respeito do amado. Não há nem falso, nem verdadeiro. Essa dicotomia foi abandonada no momento em que a paixão se apresentou como possibilidade de vida, que roubou a cena e tomou o prumo da narrativa. Ao mesmo tempo que, “algumas coisas, assim que as amamos, se tornam nossas para sempre. E se tentarmos deixá-las, elas dão a volta e regressam para nós. Tornam-se parte de quem nós somos”<sup>131</sup>. Pulando de acaso em acaso, o sujeito do amor é constituído por ele.

“É o amor que o sujeito ama, não o objeto”<sup>132</sup> e “na paixão, o sujeito apaixonado não possui o objeto amado, mas é possuído por ele”<sup>133</sup>. É esse *padecimento* que liga efetivamente os motivos e os descaminhos em torno do amado. Algo como essa ‘mesma desculpa de sempre’ para amar. O sujeito cria e recria a quem ama na medida que aprofunda seu amor, fazendo do amado sempre outro, sempre uma estância do sujeito que ama: o sujeito que ama se transforma, e reconfigura o seu sentimento, e recria o objeto amado. Aprendemos por acaso e por amor. O Cinema-Experiência sabe se aproveitar disso. Com ele apreendemos “o que só pode ser sentido... Nunca se sabe de antemão como alguém vai aprender - que amores tornam alguém bom em Latim, por meio de que encontros se é filósofo, em que dicionários se aprende a pensar”<sup>134</sup>.

Esse acidente “é apenas um desejo nascente, uma pontinha de desejo que detecto no outro sem que ele mesmo esteja bem consciente”<sup>135</sup>. *Gostaria de ouvir mais sobre isso... queria saber mais daquilo*. Algo que está lá e também está aqui. Que talvez não consigamos explicar, mas sentir e *mostrar*. E se lançamos nosso olhar no ato de interrupção que é o amor, ao mesmo tempo, “tomamos algo da continuidade, a saber, o caráter relativamente duradouro das *consequências* do encontro amoroso”<sup>136</sup>: alguns as chamaram *subjetividade*. “Isso porque nunca sabemos o resultado de um encontro, já que ele é, em sua essência, da ordem do imprevisível”<sup>137</sup>. O mesmo amor que foi expulso da educação sob acusação de enfraquecimento da ciência e do trabalho - de certo o é - é algo do que constitui *como nos tornamos isso que somos*. Lá pelas bandas de onde dissemos: ‘é necessário abandonar o amor para que sejamos reconhecidos como

<sup>130</sup> PESSOA, 2018, p. 24

<sup>131</sup> **Kill Your Darlings**, John Krokidas, 2014.

<sup>132</sup> BARTHES, 1985, p. 23

<sup>133</sup> LARROSA, 2014, p. 27

<sup>134</sup> DELEUZE, 1994, p. 159

<sup>135</sup> BARTHES, 1985, p. 20

<sup>136</sup> BADIOU, 2015, p. 56

<sup>137</sup> MARCELLO, 2009, p. 613



verdadeiros profissionais da educação’, ignoramos o fato de que aprender “não ultrapassa o interesse particular e nem a paixão”<sup>138</sup>.

Sem querer nos deparamos frente a uma *relação*, – “amar é servir a outro mundo”<sup>139</sup> – que não objetiva operar uma síntese, simbiose, contudo admite que “não há linguagem razoável entre os homens”<sup>140</sup>. Não se ensina a amar, não se instrui como se ama. Proporciona, então, um elogio ao exato momento em que proferir as palavras é criá-las e criar também o que elas nomeiam. “O instante único em que o poema mais lírico se mostra a coisa mais lógica”<sup>141</sup>. Como amantes em sua primeira noite juntos. Um, o mais moço e inexperiente, se joga aos braços do amado com todo o peso. O outro, um pouco mais calejado, se deixa desequilibrar, brinca de não saber, ignora a regra. Eles se beijam, se abraçam, se olham. A câmera também dança, rapidamente, esconde a intimidade daqueles dois. Sabemos da imagem sem ver. De repente, virados ao avesso, os amantes são mostrados. Nitidamente ouvimos um sussurro: “*me chame pelo seu nome e eu te chamo pelo meu. Elio. Oliver.*”<sup>142</sup>. Segue-se o silêncio. E “o amor é o silêncio que segue a uma declaração”<sup>143</sup>.

No ponto onde os nomes – e as imagens – são embaralhados habita amor. Esse lugar que não tem volta, em que se morde a boca de Elio e se sangra nome de Oliver. Onde educação nunca mais será *só* educação. *Elio-Oliver. Cinema-Experiência*. Essa é uma prática confortável ao cinema: promover misturas fazendo um elogio às impurezas. Por isso durante tanto tempo ele foi considerado uma não arte e, também, uma não ciência<sup>144</sup>. Um verdadeiro monstro do século XX: “o cinema nos dá algo como o amor através das imagens, e é por isso que gostamos dele”<sup>145</sup>.

Nesse caso, o nome não define, mas *evoca*. Quase uma bruxaria, um feitiço, o nome põe no mesmo caldo coisas tão diferentes, para criar uma outra coisa. Enquanto a pedagogia pede a explicação, o cinema só lhe entrega a confusão. Dá, ao invés da receita, o *sabor*. Meio delirante, a pedagogia cambaleia diante da imensidão das imagens, o Cinema-Experiência que se encontram como “um estrangeiro que provoca a instituição com o ato criativo, alterando rotinas de espaço e tempo. Esse gérmen de anarquia é condição fundamental para fazer arte”<sup>146</sup>. Quem ensina é o amor, o Cinema-Experiência admira isso.

<sup>138</sup> DELEUZE, 2012, p. 33

<sup>139</sup> MÃE,

<sup>140</sup> DELEUZE, 2012, p. 33

<sup>141</sup> Mauricio Pereira Trovoa

<sup>142</sup> *Call me by Your name*, Luca Guadagnino, 2017.

<sup>143</sup> BADIOU, 2015, p. 62

<sup>144</sup> CARRIÈRE, 2015, p. 14

<sup>145</sup> BADIOU, 2015, p. 57

<sup>146</sup> Fresquet, 2010

E quem faz cinema-experiência é *amador*. Esse papel que pode ser desempenhado por muitos, independente da *mise-en-scene* que se construa por ocasião da produção. “O amadorismo é também uma posição teórica e política, a que recusa a autoridade dos especialistas... a política do amador afirma que o cinema pertence a todos aqueles que, de uma ou de outra maneira, viajaram dentro do sistema de desvios que esse nome instaura”<sup>147</sup>. Um cinema feito por *não-cineastas*. Por aqueles que não dominam a gramática, portanto, aqueles que podem corroê-la por dentro, tensionar um pouco mais seus limites. Não estão ligados pelo mercado de trabalho ou pela moda, pelo academicismo e menos ainda pelo compromisso moral ou pelos ditos direitos de aprendizagem. O amadorismo se liga via experiência como acontecimento pouco explicável, pela formação do gosto, do desejo e do prazer.

Podemos chamar professores e estudantes para fazer cinema. E se a câmera treme? E se a imagem desfoca? O amador não ignora, mas produz uma estética: porque está plenamente envolvido com o filme, com o cinema que lhe diz respeito, o *não-cineasta* pode queimar duas ou três regras da filmagem em torno do cinema, para produzir o filme do desejo. Aos mais apegados a certa gramática – assim como eu – isso pode produzir certas dores. Ao longe alguém me grita: ninguém nunca falou que seria fácil.

---

<sup>147</sup> RANCIERE, 2012, p. 16



## 7.1 JAMBO

Tiago roubou a cena. Ele respondia tudo, correria para fazer as atividades propostas, liderava a brincadeira. “Lembro de mim”, pensou Thiago. Os olhos de Tiago eram de um verde sincero, no auge dos seus oito anos. “Eu, eu, eu... deixa eu filmar”, ele dizia. “Que menino amostrado”, alguém comentou.

A oficina estava alojada na entrada da Ocupação Vila Sul. O trânsito constante de pessoas ajudava Thiago a pensar. Dez ou quinze crianças e adolescentes se sentavam no chão de barro, fazendo uma roda. A câmera, que era só uma desculpa para a reunião, estava no centro. Todas as crianças olhavam com desejo para ela. Alguns ficaram mais distantes, quase como se não tivessem sido convidadas. “Cheguem mais perto”, “não...”, “tudo bem, vamos brincar...”.

Os *tios* ajudariam as crianças a filmarem o que elas quisessem sobre a comunidade. “O que vocês querem mostrar sobre onde vocês moram”?

“Nada”, Tiago respondeu. E ele levantou, como se cobrasse de Thiago uma atitude. “Ele parece muito comigo mesmo”, concluiu. Dizem que nas favelas os meninos crescem mais rápido. Crianças quando nascem, adolescentes aos nove, homens aos quinze, pais de família aos dezesseis. “Então me mostra tua casa”, foi a resposta dada. “Tá bom, vamo *tia*”. Ele olhou para Lis, que deveria ajudá-lo a filmar. Thiago andou acompanhando os grupos que saíram em disparada pelas ruas, no quintal de uma das casas viu a sua infância: “ei! Tira foto aqui!” – meninos gritavam em cima de um Jambreiro. “Só se me derem jambol!”. “Massa”. “Ei, queres tirar a foto daí de cima?”. Desceram da árvore para ouvir melhor, dois adolescentes chegaram perto.

“Tu sabe usar essa câmera? Você tira a foto aqui, ajusta o foco aqui e dá *zoom* aqui”. “Mas, tio, e se eles quebrarem? Eles vão derrubar de lá, visse”. Tiago era primo dos adolescentes. “Eles vão quebrar não...”. Ficaram um pouco entusiasmados com a confiança. Correram para subir na árvore novamente. Do mais alto que podiam chegar, registraram os telhados das casas entre as folhas do jambreiro. Voltaram para a entrada da Ocupação. “Vamos continuar brincando”. Ao fim do dia uma vizinha cedeu seu muro e energia elétrica. Enquanto terminavam de montar o equipamento, Tiago levou todos os meninos para o teatro de sombras frente ao projetor. Os vídeos exibidos mostravam as casas, as ruas, as pessoas... Reconhecendo-se, as crianças bradavam os nomes dos amigos e lugares que viam em uma projeção ampliada pela primeira vez. Tiago partiu com a sacola cheia de jambos.

## 8 RASGO O CORPO

Lembro do dia em que uma fotografia me surgiu aos olhos: os prédios faziam um ângulo extraordinário, o sol proporcionava a sombra perfeita, os ângulos, as formas... tudo me dizia “*essa será uma boa foto*”. A única questão é que eu não tinha câmera alguma comigo e nenhum registro foi feito. Desse acontecimento, um pouco incomum nos tempos do *smartphone*, me veio a constatação de que meu quase-olho-câmera. Esse evento onde se constata que seu corpo já está estendido com algumas máquinas e pode ser acionado quando menos esperado. Desencadeei em pensar sobre o corpo no Cinema-Experiência.

Um *corpus* cinematográfico cartografado em desejos – dos ‘próprios’ e o dos ‘outros’. É justo aí, nesse amontoado de carne, sangue e símbolos, que evidenciamos *marcações*: visualidades que, em operação com outros corpos, sinaliza uma assinatura coletiva. Algo que pertence à um grupo, que diz alguma coisa para um amontoado de sujeitos. Como as tatuagens no corpo de um Maloqueiro dizem, por exemplo, de que grupos ele se aproxima ou quem são seus parentes, suas relações de amor – é comum entre eles tatuar o nome da mãe ou do pai, ou até mesmo de namoradas ou filhos, brasões de times de futebol ou mesmo suas assinaturas de pixações. Não se trata somente de aceitação – se marcar para pertencer a um grupo, embora a marca seja um importante rito de passagem – mas do processo de constituição do próprio corpo.

Ora, as marcas só podem ser vistas quando se tira algo do lugar – como um jarro que, movido depois de muito tempo fixo, deixa um desenho no chão. É necessário um deslocamento, um desconforto. Não uma castração, mas uma situação limite, onde se pode perceber o quanto seu corpo já está entregue: algo como um *cacoete*, quando seu corpo já responde imediatamente à algumas situações. Um corpo que já está entregue em relações desde o nascimento.

Talvez *Pina* trate disso. Um homem, em pé e olhando para a frente como que atônito, segurando em seus braços o corpo entregue de uma mulher. Ela vestia branco, ele uma roupa social – algo que lembra recém casados chegando para suas núpcias ou um amante levando o corpo morto de sua companheira. Num movimento espantoso, o homem solta a mulher ao chão. Ela se levanta rapidamente e abraça-o: um abraço tão apertado que chegam a ser um corpo só. Um outro homem ao fundo da sala, vestido de paletó e gravata, se aproxima do casal. Vagarosamente ele desfaz o abraço dos amantes, que não oferecem nenhuma resistência. Reergue os braços do homem e recoloca neles a mulher entregue, quase morta novamente, e sai. Quando o segundo homem está prestes a não ser mais visto, a mulher cai dos braços mais uma vez e a cena se repete. E de novo, e de novo...

cada vez mais rápido. Chega, então, o ponto em que o segundo homem vai embora e o casal permanece repetindo toda a movimentação até a exaustão, como que ainda sob efeitos do rito<sup>148</sup>.

Passei horas para descrever a cena que vocês acabam de ler. Não sei se cheguei ao ponto que gostaria: tal imagem profunda me inquieta não simplesmente pelo agente externo, mas pela possibilidade desse corpo repetido, corpo-outra-vez, corpo que faz sozinho, corpo que faz por amor, como o nosso corpo todos os dias. Corpo mortal, plenamente carnal. Corpo treinado, mas, que se desfaz, que aprende a ser de outro jeito. E se, de fato, instituições como a escola deixaram o corpo a parte em nome de um *logos* que está supostamente no espírito, precisamos lembrar que aprendemos com e pelo corpo. Somos corpo e que o mundo se corporifica em nós, no nosso corpo coletivo. Não se trata, portanto, de uma singularidade, mas de uma multiplicação de efeitos sobre o corpo. Como a fotografia que age sobre os olhos e “cria um outro habito de ver: intenso e frio, solícito e desprendido; encantado pelo detalhe insignificante, viciado na incongruência. Mas a visão fotográfica tem de ser constantemente renovada de modo a produzir a impressão de violar a visão comum”<sup>149</sup>.

O Cinema-Experiência entendeu que não há imagem sem corpo e nem corpo sem imagem – às vezes também não há imagem sem sangue, sem machucados e hematomas – tanto porque o produz, quanto porque é produzido por ele. “O cinema age, em primeiro lugar, na pele das coisas, na epiderme da realidade”<sup>150</sup>. De fato, “a profundidade é a pele”<sup>151</sup>, e quando dizemos, por exemplo, “*pensar por imagens*”, não estamos dizendo outra coisa que a tentativa de “*deixar seu corpo plenamente a par das imagens que o produzem e que ele produz*”. “O corpo não é mais o que separa o pensamento de si mesmo, mas, ao contrário, aquilo que ele deve mergulhar para atingir o impensado, isto é, a vida”<sup>152</sup>. Não se trata de *entender* tais imagens, mas, maquinar com elas uma vida. Fazê-las morar em nós: a política do uso e da extensão do corpo. As imagens que nos habitam se manifestam nele, propositada ou impropositadamente. e a disputa por ele é o efeito imediato do encontro com imagens: “o que o cinema pode é o que pode o corpo, pois é pelo corpo que o cinema se une... com o pensamento”<sup>153</sup>.

Wim Wenders conta: “quando tinha 30 anos tentei usar lentes de contato. Mesmo quando usava procurava meus óculos, porque apesar de enxergar bem sem os óculos,

<sup>148</sup> **Pina**, Wim Wenders, 2011.

<sup>149</sup> SONTAG, 1997, p. 58

<sup>150</sup> CARRIÈRE, 2015, p. 47

<sup>151</sup> DELEUZE, 2013, p. 113

<sup>152</sup> ENGELMAN, 2007, p. 280

<sup>153</sup> *Ibidem*.

sentia falta do enquadramento... a visão é mais seletiva... sem óculos tenho a impressão de ver demais”<sup>154</sup>. Esse mal-costume, essa situação limite, é o processo pelo qual trazemos a imagem do coletivo para o corpo. Desde o nosso corpo vemos o mundo e somos vistos por ele: “o corpo é tão somente um conjunto de válvulas, represas, comportas, taças ou vasos comunicantes”<sup>155</sup>.

Mas, há o processo inverso de fabricação do corpo, onde não é o mundo que se corporifica e sim o corpo que se expande. Se o primeiro processo está para a fabricação de *um corpo*, o segundo está para fazer as coisas circularem por ele, para fazer que algo passar por ele<sup>156</sup>. Diante de nossas limitações, nos estendemos, esticamos...

Sempre me perguntei o que me chamava atenção no filme de Pedro Severien, *Canção para Minha Irmã*. Hoje acredito ser isto. Tiago sai do presídio para visitar sua irmã após a inundação de sua cidade. Descobre que ela está doente e não tem mais ninguém para ampará-la. Dividido entre voltar para o presídio ou cuidar dela – como foragido –, ele vê a destruição que a água deixou na vida de todos os moradores. Um curta-metragem parado, lento, cheio de silêncios e loucuras. Já ao fim do filme, numa virada magnífica, Tiago é posto frente a sua irmã, com um violino na mão. Uma música melancólica e profunda começa a ser tocada por ele, enquanto a câmera dança e nos mostra as marcas da sua casa. A irmã aterriza na canção. Tiago expandido em casa, transformado em marcas, tijolos e cimento. Tiago que é jarro no chão, fotografia na parede, que é memória de vida toda e que, assim, permanece mesmo voltando para o presídio. Um corpo transformado em canção, em imagem, em marca, em mundo<sup>157</sup>.

Corpo em que não “se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar nele”<sup>158</sup>. Um processo de experimentação, de empiria constante, como nos diz o maloqueiro: há sempre uma próxima rua para percorrer, um próximo muro para pular, um próxima árvore para subir, um outro corpo para fabricar. Como falar de produção de imagens desterritorializado desse chão onde se pisou? As imagens de um corpo cosmopolita, que rizomatiza com todo o resto, porque o corpo é tudo o que a gente come, que a gente pisa, que a gente caga. Um corpo que faz passar o mundo, e o processo político é justamente esse: somente permitir que passe pelo nosso corpo o mundo que a gente *deseja*. De fato uma tarefa impossível, pois sempre estamos desejando outro mundo, enquanto que nossos pés ainda estão fincados em no mundo que ainda não produzimos. Mas, desejo é

<sup>154</sup> **Janela da Alma**, João Jardim, 2001.

<sup>155</sup> DELEUZE; GUATARRI, 2012, p. 16

<sup>156</sup> Idem.

<sup>157</sup> **Canção para Minha Irmã**, Pedro Severien, 2012.

<sup>158</sup> DELEUZE; GUATARRI, 2012, p. 12

potência, é horizonte, é pra onde ainda podemos ir: “vamos mais longe... não desfizemos ainda suficiente nosso eu”<sup>159</sup>.

Cinema-Experiência que produz com o corpo: que faz filme com os dedos, com a boca, que transforma o chão da cidade em seus pés, que faz da passagem rápida dos prédios uma corrida. Cinema-Experiência que é cheio de aptidões artesanais<sup>160</sup>, que mexe e remexe na carne para produzir a imagem. Que se tatua e tem medo da permanência ao mesmo tempo. Que aprende a ver-se fotograficamente<sup>161</sup>. De um olho lente e olho tela, que instaura o “museu do corpo, meu corpo e o seu e do aprendizado em outros corpos”<sup>162</sup>.

---

<sup>159</sup> Idem, p. 13.

<sup>160</sup> Benjamin, 2017.

<sup>161</sup> SONTAG, 1997, p. 52

<sup>162</sup> Chico César - Museu

## 8.1 CHUVA

Um dia antes da mudança ele voltou ao Alto Santa Isabel, como da primeira vez. Lembrou de como subia a ladeira do Campo do Universo. Chovia forte. Os pingos grossos e gélidos caíam pesados em suas costas. O chinelo escorregava dos seus pés e dificultavam a subida. Subia correndo porque sua mãe tinha o mandado comprar pão para a janta – *dois reais de pão, dois doces e o resto pão francês*. Roubou um pão ainda quente da sacola, esperando que sua mãe não percebesse. Era torturante sentir aquele frio que lhe chegava aos ossos. Foi então que viu de longe uma bica. Ela descia forte. Aquela cachoeira, aos olhos de criança, era convidativa e prazerosa. Resistiu. Olhou duas vezes. Fechou a sacola de pão e colocou numa calçada coberta junto com o guarda-chuva. A água gelada corria seu corpo inteiro e já não lhe restava mais partes secas.

Todo o frio se foi, porque agora ele também era chuva. Após o longo banho de bica pegou seus pertences e subiu. Via o céu cinza e só conseguia pensar em como era agradável estar molhado. Carregava o corpo pueril pelo mundo. O frio o tomou de repente e já apertavam os passos. Suas mãos engelharam e ele passou a correr. Chegou na casa de portão baixo e abriu sorrateiro para não ser ouvido. Um breve silêncio tomou conta da rua, interrompidos pelos pingos de chuva na telha de zinco. De repente, ouviu-se os gritos de sua mãe: “passa pro chuveiro, peste”.

Distraído, tropeçou na subida da ladeira. Ali mesmo, onde já havia tropeçado anteriormente, e onde continuou tropeçando. Lembrou do sangue que fez escorrer sobre aquelas pedras e dos samboques<sup>163</sup> de dedo e joelhos ralados. E das brincadeiras de criança. E dos choros. E do gosto de quando tudo era novo para ele. Nesse dia a chuva era fina. Lembrou do dia de Santo Antônio, dia em que nasceu. Todos os seus aniversários foram interrompidos pela chuva e fogueiras juninas. A janela da casa estava fechada, como em todos os seus aniversários. Thiago era asmático e não entendia porque, no seu dia, não podia brincar.

Entrou pelo mesmo portão vinte e três anos seguidos, voltava a entrar agora. Viu sua mãe sentada na máquina de costura. Caminhou pelo beco e entrou pela porta da cozinha, viu seu pai fazendo feijão. Sua sobrinha chorava por alguma coisa na antessala e seu irmão se arrumava para sair. Estava em casa novamente.

---

<sup>163</sup> Feridas superficiais.



## 8.2 RETORNO

– Mainha, tu sabe que eu tô voltando só para passar o começo do ano. Não tá dando para viver só com a bolsa do mestrado e pagar aluguel.

– Sim, mas você tem que arranjar seu canto. Ninguém tá lhe impedindo de voltar não.

– Tonha, pelo amor de deus... deixa isso pra depois.

Voltar para casa, definitivamente, não era fácil. Havia se mudado um ano antes, por problemas familiares. Leia-se: contou para sua família que era gay enquanto estava participando de uma ocupação. Lendo parece mais fácil que vivendo: o retorno requeria admitir que nem tudo estava tão bem como pretendia.

Há frases ditas por alguns pais de crianças nascidas na década de noventa: “não estou gastando com meu filho, estou investindo em minha aposentadoria”. Houve um tempo em que se esperou que, por alguma aptidão nos estudos, Thiago pudesse dar conforto aos pais. Não deu. Vivendo como estudante, descobriram depois, poderia somente ter alguns dos livros mais importantes para seus estudos. De fato, regressou para casa com uma mala de roupas – quase as mesmas que pôs na bolsa para partir – e duas grandes caixas com seus livros.

A primeira biblioteca da casa era de Thiago. Ela começou despretensiosa numa prateleira em seu quarto. No regresso, passaria a ocupar uma parede inteira na sala de jantar da casa. Não era importante se ocupasse muito espaço, ninguém mais fazia as refeições juntos: todos comiam assistindo TV na sala ou na cozinha.

Para entender uma família deve-se conhecer bem sua cozinha: aquela era quase uma pequena casa, de longe o maior cômodo da casa. Suas janelas davam para o quintal, que na infância de Thiago, era protegido pela sombra de uma goiabeira. Ele lembrava de sua mãe fazendo goiabada em uma fogueira de tijolos no quintal. O cheio açucarado que travava o gosto em salivas por baixo da língua. Todos os vizinhos recebiam goiaba e seus doces. Em troca, retribuía com jambo, coco, manga... Quase todos os quintais vizinhos, agora, eram cimentados e não tinham mais as frutas.

Pegou uma banana e comeu. Seu pai perguntou: “queres que eu faça ovos mexidos?”. Thiago assentiu com um sorriso. Lembrou que todos as manhãs, quando voltava das noites de trabalho, Inaldo lhe acordava para ir a escola e, enquanto ele tomava banho, fazia ovos mexidos. “*Um pai tipicamente canceriano*”, pensou.

– Olha, você vai terminar de guardar as coisas ainda hoje?

– Acho que não. Ainda tem coisas no apartamento com os meninos e hoje a noite tem oficina. Acho que consigo terminar de organizar os livros, na sala.

– Não é por nada não, é que eu já desocupeí a prateleira. Tá ali.

Sua mãe tinha lhe doado a prateleira usada. Antes, ela ficava com os tecidos de suas costuras. Na verdade, a casa era quase feita de tecidos. O som mais ouvido, na maioria do tempo, era o da máquina de costura. Ele lembra de ver Antônia passar noites em claro costurando. O trânsito das clientes era constante. Alguns momentos isso foi motivo de desentendimentos: os horários inconvenientes em que pessoas estranhas chegavam e interrompiam a rotina da casa. Quando Inaldo reclamava, Antônia respondia: “quem me dá meu sustento são minhas clientes, não você”.

Não sabia que sofrimentos trouxeram aquela mulher até ali, no entanto, suspeitava que a independência alcançada aos quatorze anos, quando fugiu da casa de seus “padrinhos” patrões em Maceió, era o que movia sua existência. Todo o trabalho de sua vida era manter-se livre. Thiago lembrou de quando, sozinha no hospital, Antônia descobriu um câncer de mama. Viu as dores que ela sentiu, o calor da radioterapia, seu cabelo caindo. Não conseguiu se recordar de um momento em que Antônia tivesse perdido o ar altivo.

Que espécie de mística tem os pais. Movimento duplo: repelir e atrair. O dia caiu depressa em pensamentos complexos e burburinhos da casa. Já era hora de sair quando Thiago deu por si.



**POESIA IV**

Cada suspiro a pausa: uma mulher passava de bicicleta pela frente do café. Um homem velho, que estava na mesa ao lado, acendeu um Marlboro vermelho e ficou olhando para a fumaça subindo no céu rosado. E eu podia ver. Ali, escrevendo poesia como quem faz guerra e quem faz paz. Do jeitinho de quem trava – ou trova – uma luta por amor. Um amor meio Antígona; Uma guerra meio Quixote. Um amor bastante Crisostomo; Uma guerra talvez Dalloway.

E lá estava o som, guiando as palavras que fazem coro, viram legião. O pegapacapá que desenrola em poesia: tapas, chutes, pedras, molotov e beijos deliciosos. Amor de quem ainda não aprendeu, trocou os pés pelas mãos, ficou de ponta pro ar, aí caiu em textos.

É que eu sou geminiano, menino, mas meu Vênus é câncer. Estraga tudo, eles disseram... estraga tudo... tudo... é amor meio barraqueiro, pouco água com açúcar. Não, não, não... não uso adoçantes, gosto mesmo é de café amargo, como o que o garçom me traz agora: servidos?

E volto a fazer poesia como quem foi atravessado por espada. Como quem foi alvejado por tiros em plena praça pública. Amor meio Calvino. Guerra um pouco Barthes. Amor Valter Hugo. Guerra Alberto Caiero. Lá vem, meu bem, lá vem... verde e amarelo na farda. Lá vem, meu bem, lá vem... eles vêm de cavalo e com arma na mão. Mas eles têm medo da praça, meu bem. O povo é o terror deles, também.

A poesia ganha a rua, querido... inevitavelmente... a poesia é o corpo estendido do povo. Na rádio peão ou sussurro poético. Fanzine, livro, blog ou cola na mão: a poesia é o corpo estendido do povo.

E o amante, coitado, subiu no muro pra ver melhor. E o amante, coitado, viu sozinho o sangue no chão. E o amante, coitado, ficou doidinho com aquilo. Sabe como é? Cidade pequena... todo mundo sabendo...

Guarde o nome, menino, guarde o nome... e o sal de todos os mares, e os copos de todos os bares, e o remédio para se curar. Guarde o nome, menino... que a senha é importante pra acessar o cômodo do coração. Traz a conta garçom, a poesia acabou.

### 8.3 COLETIVO

Correu para chegar na aula sem atrasos. Dois Irmão - Rui Barbosa era o seu ônibus: um ônibus de universitário. Nele, as pessoas seguravam sua bolsa pesada ou seus livros, quando você estava em pé, uma certa empatia pelo peso do estudo. No fim do semestre, todos os que transitavam nesse ônibus pareciam arrastados pelo cansaço: olheiras e cochilos, quando você tinha sorte de viajar sentado.

Agora que morava novamente em Casa Amarela, seu percurso voltou a ser o mesmo dos cinco primeiros anos na universidade. Teria que se readaptar. Desceu na parada de sempre e viu o mesmo vendedor de cocos e de verduras - a Várzea tinha esse charme de interior perdido. Parou num fiteiro para comprar cigarros e numa barraquinha, em frente ao prédio onde estudava, para comprar café. Andou pelos corredores com o café cheiroso e quente, derramando alguns pingos no caminho. "O pessoal da limpeza vai me praguejar", pensou. Entrou no Labutuca mais cedo, abriu o computador e tentou escrever. O professor chegou logo depois. Gustavo era um homem de sorriso largo e estatura média. Nunca havia tido aulas com ele durante a graduação, mas na pós-graduação teve o prazer de ter a disciplina de Seminários em Subjetividades, a mais importante da grade, com ele. Eles deveriam, naquele dia, revisar o projeto e ver as pontas soltas.

- Opa, meu querido. Já estas por aqui? Como estão as coisas?

- Grande Gustavo! Tudo caminhando. Cheguei para ver esse texto que não sai.

- Sai, claro que sai. Eu li o que você entregou inclusive. Tenho que pontuar algumas coisas.

- Que massa! Quero ouvir sim. Tô meio emperrado com ele, sabe?

- Bem, no geral está muito bom. Mas, acho que você tá tentando falar de muita coisa, fazer muita coisa. Não sei se você tem perna para isso, não. Acho que precisa dar uma assentada, uma enxugada, como todo. Teoricamente está bem bom, precisa revisar algumas coisas... mas, no mais...

- Entendo. É difícil para mim ser sucinto. Eu sinto que não tenho perna para falar de tudo que eu queria, realmente. Mas, sei lá. As vezes o texto só sai.

- Eu sei como é isso. Mas, todo trabalho é assim: uma hora vai ter que ser resumido e vai chegar um ponto que você vai pôr um ponto final.

- Assim eu espero.

Os colegas de turma foram chegando um por um e logo deram início a aula. Thiago ficou pensando no quanto era prolixo. A turma era pequena, tinha cerca de nove alunos. Todos os trabalhos falavam claramente sobre educação e quais as suas contribuições para

o campo. Tinha um apego especial a alguns trabalhos. O de Priscylla Karoline era um deles: ela era sua amiga desde a graduação, estudaram juntos desde o primeiro período. Agora, estava procurando o currículo do desejo. Com olhos profundamente negros e atentos, olhos que escutam e falam, ela explicava para a turma seu trabalho.

– É que eu fico pensando: tem que ter estratégias para romper com essa estrutura escolar que se impôs sobre a gente. Será que não tem um jeito de desescolarizar o currículo? Ou desescolarizar a escola? Fazer dela um espaço de emergência de outras subjetividades? Não sei... é difícil porque os estudantes querem o que a escola quer. Você pergunta para os meninos: o que vocês queriam aprender? E eles dizem: mais arte, mais português, mais matemática... eles não dizem culinária ou cinema, por exemplo. Porque pra eles isso nem tá na escola.

Thiago se fascinava com essa proposta. Não, necessariamente, a da desescolarização da escola, mas a de um currículo imposto pelo desejo. Dayvi, outra amiga querida, complementava com seus estudos. Ela estava pesquisando a transsexualidade em Pernambuco e, principalmente, a trajetória de mulheres e homens trans depois da escola.

– Mas Pri. As meninas trans na escola, por exemplo, representam um pouco esse deslocamento da escola. Tinha uma menina, numa escola do Agreste, que não se encaixava em nenhuma das caixinhas que a gente desse pra ela. Tipo, ela dizia: eu sou mulher trans. Mas, quando perguntava para ela qual a sexualidade, ela dizia: gay. A gente não sabe explicar isso ainda e eu acho que não vai nem saber, também.

– E as vezes isso nem tá na escola – nem deve – porque é ancestral. Tem muitas dessas coisas espalhadas por aí. Tem muita coisa que a escola não explica e não pode explicar, mesmo estando dentro da escola. Tem nossas memórias corporais, nossas conversas, nossas famílias, tem tudo. Não que isso seja melhor ou pior que a escola, só desestabiliza ela.

Rafael falava isso e, de certo modo, dava uma irmandade para todos os trabalhos ali. Inclusive para o dele, que tratava de comunicação e educação, nos trabalhos da Rádio Aconcecho com adolescentes. Thiago via, ali naquela sala toda branca como consultório médico, nascer amizades e relações entre trabalhos que pensavam educação de uma maneira tão próxima.

– Essa coisa de que a gente tá parado no tempo é realmente uma falácia. De fato tem muita resistência brotando por aí. A gente tem que tá só atento.

## 8.4 FESTA

Vestidos bonitos, feitos de cetim amarelo e vermelho, cobriam as paredes do salão amplo. Cada vestido, anos de história.

– Ah, meu filho. Ela tem muito vestido. Tudo dela, e ela não deixa dar não, viu.

Era Mãe Jura quem os recebia, junto com seus filhos. A festa tinha bastante comida, bebida e cigarro. O aniversário de Pombogira estava pronto. Francisco observava com atenção, olhando para o chão de cimento queimado vermelho. Rui estava plenamente enturmado, conversando com os outros filhos do mesmo terreiro. Thiago avistou Helena chegando. A saudação foi um abraço apertado.

– Saudades de tu, visse.

– Menino, que coisa boa que tu veio. É a primeira vez que tu vem aqui, né?

– É sim. Tô achando lindo. Olha esses vestidos, que coisa linda.

– Tudo lindo. Foi um trabalho para pendurar.

Aos poucos, quando todos haviam chegado, Mãe Jura começou a festa, agradecendo a presença e anunciando que, provavelmente, Pombogira ficaria feliz com todos ali. Antes de mais nada, rezaram um Pai Nosso.

– Eu acho começar com um Pai Nosso uma atitude tão benevolente, tão prova de iluminação. Não conheço igrejas que façam isso... que comecem o culto com um Ponto da Jurema.

A festa seguia como um baile agitado. Cada convidado foi chegando. Primeiro Exu, para abrir caminhos: levou sua cachaça para a rua e saldou todos os convidados. Depois veio Luziara, com seu violão e cantiga – *"tava na mesa do bar, com muito uísque e cigarro pra fumar. Homens e mulheres aplaudiam. Luziara quer paz, aonde ela chegar"*. Por último, a aniversariante. Pombogira veio linda, de vermelho vivo no vestido e no batom. Enquanto os músicos tocavam suas músicas, ela abraçou pessoalmente cada visitante. No seu aniversário de quinze anos, muita dança, comida e bebida. Helena e Thiago dançaram um Coco em sua homenagem – *dói, dói, dói, um amor faz sofrer, dois amor faz chorar* – e depois lhe entregaram os presentes.

– É um prazer lhe conhecer.

– Eu já lhe conheço.

– Eu sei que tenho uma Pombogira comigo.

– Tem mesmo.

Thiago lembrou das situações onde tinha encontrado com Pombagira, alguns bares e rodas de Coco, e de como ela tinha sido gentil e amigável com ele. Lembrou do que uma tinha lhe dito uma vez: "*o que é teu tá nos teus pés*".

– O que é meu é meu caminho, né não?

– E né não?

Seguiu saudando outros. Thiago continuou na festa: as conversas e as danças eram boas.

### 8.5 LOUCA

Quando Pedro Severien apresentou o seu filme, todos os garotos ficaram espantados. Existia alguma coisa ali que eles não entendiam bem, mas que gostavam.

– Vocês gostaram?

– Sei lá, eu achei estranho.

– Eu também. A irmã dele tava louca?

– Tava né, menino? Lógico. Aquela história de corpo explodindo, de corpo voando... Eles riam bastante nessa oficina, Thiago considerava um ponto positivo.

– Mas, eu entendi que ela tinha passado por um trauma, né? A cheia que teve. Eu achei bem bonitas as cenas do Rio.

– É... isso mesmo... quando eu fiz esse filme, na verdade, eu estava bem impactado com a história da cheia que teve em Palmares. A cidade ficou destruída. As escolas, as casas... tudo... E eu acabei indo lá depois, vendo a paisagem. Eu pensei em fazer uma história sobre isso. É assim que o filme nasce, daquele cenário.

– Eu fico pensando se fosse aqui. Se fosse na minha casa. Como é que a gente faria?

– Mas, sempre tem alguém sofrendo. Seja por isso ou por outra coisa.

– E sempre tem alguma coisa para ser mostrada. A câmera pode e deve servir para isso também. Onde tiver alguma coisa que vocês queiram contar, vocês podem usar a câmera. Mas não é só sofrimento. Pode ser como vocês vivem. A gente podia tá filmando essa conversa, por exemplo.

– Eu não sei se a gente é importante para fazerem um filme sobre a gente não.

– Mas não é sobre ser importante, Ester. É sobre ter uma história para contar. Qualquer história, que na verdade não é qualquer história. Porque o que a gente está vivendo aqui é único e outra pessoa não pode contar do jeito que a gente contaria.

– É exatamente isso que eu trabalhei no filme. Nesse filme "não acontece nada". Como no dia-dia da gente. Não acontece nada e acontece muita coisa: a vida da gente tá acontecendo.

– É que nem em filme francês, né? Que acaba e nem parece que tá acabando.

Pedro e Thiago riram de espanto.

– Exatamente, Alexandre. Exatamente como um filme francês.

## 9 RASGO A EDUCAÇÃO

Estudar *Cinema-Experiência* é pensar uma posição ética e estética, portanto, uma posição política. Não no sentido de uma escolha partidária, mas de lugares num cenário cotidiano: trata-se de pensar as posturas e a própria vitalidade de nossas demandas; sentir aquilo que nos move; nosso *elã*. E antes de formularmos a questão – “*o que isso tem de interlocução com educação?*” – devemos olhar com atenção a palavra *experiência*, para além dos modismos acadêmicos e das palavras-chaves de leitura.

Não é a toa que se separou a educação entre os críticos e os técnicos. A divisão dos que estavam preocupados com a emancipação e a reflexão, dos preocupados com o método e a ciência<sup>164</sup>. Eles disputam e produzem, há anos, os conceitos e os entendimentos de educação: é deles a leitura média, a produção de políticas. Não obstante, são eles que possuem projetos para a transformação do mundo. O penoso trabalho da educação de se transformar para transformar a sociedade, falar com todos, sabendo “que esse todos é, na realidade, ninguém”<sup>165</sup>

Pois a educação é uma imagem em disputa. Das políticas aos métodos, da crítica à meritocracia, o que importa verdadeiramente é o currículo: as rivalidades em torno de *o quê, como e para quê aprender*<sup>166</sup>, ficam ao pano de fundo de discussões mais simples como *onde, quando e com o quê aprender*. É dessas primeiras questões que os críticos e os técnicos não abrem mão, pois elas determinam que pretensos sujeitos serão criados e, portanto, qual o mundo estimado nessa produção. Não nos seria de grande valor pensar se aprendemos dentro ou fora da escola (*onde*), se os saberes e as formas aprendidos são puramente escolares (*o quê e como*). Do mesmo modo, pouco importa se aprendemos com computadores, celulares ou com livros (*com o quê*), se precisamos aprender isso para passar em uma prova ou melhorar nossa carreira. Essa educação, criada pelas armadilhas de uma certa pedagogia – que poderíamos evocar como uma ciência da educação – se

---

<sup>164</sup> Larrosa, 2014

<sup>165</sup> Idem, p. 66

<sup>166</sup> Tadeu da Silva, 1999.

pretende um todo fechado de mundo, que pode pôr em suspensão o mundo vivido em detrimento do estudo dele. Ledo engano do colonialismo – que já pontuei brevemente no Rasgo a Dança com dispositivo de mediação – pois há algo que escapa das didática e políticas públicas. Existem narrativas que não podem ser capturadas em primeira instância e, portanto, disputam os lugares dos saberes na vida.

A isso podemos chamar de experiência: o que nos passa, nos toca<sup>167</sup>. Certo acontecimento dilacerante que nos atravessa, disparado por aquilo que não controlamos e nos escapa. Os casos onde somos *passivos* e *sofremos* a vida. Porém, a experiência é também o que fazemos com ela, como a elaboramos e os sentidos que a damos. “É algo que (nos) acontece e as vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar... algo que luta pela expressão...”<sup>168</sup>. Não se trata da possibilidade de aglutinar conhecimentos sobre algo ou da quantidade de eventos vividos, contudo, de como o mundo nos vem, nos chega e como habitamos e criamos o mundo. Um acontecimento que está cheio de perigos duplamente colocados.

Por um lado, a própria experiência é um risco: “‘experimental’ (*experiri*) contém a mesma raiz etimológica de *periculum*, ou ‘perigo’... sugere que algo sobreviveu a riscos e aprendeu alguma coisa desse encontro”<sup>169</sup>. Algo está a espreita e nos aguarda: não sabemos o que é, não podemos nos antecipar – como um desmaio ou morte súbita–, nos pega de assalto, de calças curtas, algo ao qual só podemos reagir com a vivência crua, quase com o instinto.

O mesmo perigo de quem ama, um *pathos* onde “algo acontece, no sentido de algo que suspende ou pendura... pode acontecer sem ser procurado ou desejado, vir a tona”<sup>170</sup>. Esse *algo* acontece ao *sujeito da experiência*, esse sujeito exposto, que está possuído por *eros*, pelo amor, pelo desejo de amor. Não é um sujeito que está naquilo que poderia chamar de juízo perfeito, não é o louco, mas o alucinado.

Uma experiência que “é sempre de alguém, subjetiva, é sempre de aqui e de agora, contextual, finita, provisória, sensível, mortal, de carne e osso, como a própria vida”.<sup>171</sup> Algo que não pode ser confundido com individualismo, purismo ou essencialismo. Do contrário, ela é aquilo que há de mais singular no que temos de mais coletivo: a subjetivação. Esse processo estranho, pelo qual montamos nossa biblioteca, fazemos nosso arsenal, constituímos esse que chamamos “eu”, fabricamos a vida – que “é feita de virtualidades,

---

<sup>167</sup> Larrosa, 2014

<sup>168</sup> Idem, p. 10

<sup>169</sup> JAY, 2004, p. 10. Tradução minha.

<sup>170</sup> Idem, p. 11. Tradução minha.

<sup>171</sup> LARROSA, 2014, p. 40

acontecimentos, singularidades”<sup>172</sup> – e podemos pensar na própria vida, em como nos tornamos aquilo que somos, “as condições e possibilidades infindas, imprevisíveis e indefinidas de nos transformarmos e de sermos diferentes do que somos”.<sup>173</sup>

A experiência é esse lugar – extremamente cheio de tralhas – onde descobrimos que somos imagens. Esse eu-legião: um ‘eu’ que é múltiplo, povoado, na constante

---

<sup>172</sup> DELEUZE, 2002, p. 16.

<sup>173</sup> FISCHER, 2009, p. 94



transição e no atravessamento das coisas que nos passam. É nesse ponto onde só faz sentido dizer um ‘eu’ contingencial com referências – estou Thiago, esse sujeito atravessado por uma cidade, por filmes, por letras, por pessoas, por religiões... –. Um eu que é dado na *imaginação*: o próprio campo de passagem entre o real e o irreal, o atual e o virtual, por onde passam todos os devires, tudo o que poderia ser, o que está e o que será. Que “apreende as relações íntimas e secretas entre as coisas, as correspondências e as analogias...”<sup>174</sup>. Por isso “não há imagem sem imaginação, forma sem formação... toda imagem que se forma é passageira”<sup>175</sup>, porque é o processo que conta, todo o movimento gerado pelo motor da invenção, da expansão de limites, do contra-pelo que é a própria experiência.

Uma imaginação que “flui também nos sentimentos”<sup>176</sup> e deixa a experiência ganhar certa expressão. Me perguntaram uma vez: *como você vai transpor ou transmitir a experiência de outras pessoas para dentro do seu texto?* Respondi e responderei novamente: *não posso*. Um texto, assim como um filme, não pode ser – queiramos ou não – mais do que a operação da imaginação num desejo de falar sobre uma experiência, sobre como as pessoas me atravessam e me constituem, que “por mais absurda... tem... sentimentos reais que estão sendo passados”<sup>177</sup>. É, passando pela imaginação, que a experiência pode inventar, *deixar vir*<sup>178</sup> ao mundo.

Uma educação que preza pela experiência, pensa as inúmeras possibilidades e caminhos percorridos, sobre as curiosidades próprias, sobre aquilo que afeta. Não impede a troca, o vínculo, pelo contrário, requer tempo e espaço. Chão. “Quer inventar espaços e tempos que possam perturbar a ordem dada, do que está instituído, dos lugares do poder”<sup>179</sup>. Não fala somente sobre os modos como conhecemos ou aprendemos certas coisas, mas os modos pelos quais ignoramos todo o resto<sup>180</sup>. Como aprendemos algumas coisas e outras não, e admiram o fato de que “há algo desse devir que fica oculto enquanto vai se atualizando”<sup>181</sup>. Educação que “se arraiga nos afetos, vibra com as sensações, nos faz intuir, adivinhar, suspeitar”<sup>182</sup>. Não sabe com certeza, por isso, inclusive, pode *ensinar* diretamente pouquíssima coisa. Educar “como dádiva, não como mesquinhez dividida: dar o que nos vem, o que não é nosso, o que ainda não nasce nem morre [...]. Ensinar como partir, não como chegada ao porto”<sup>183</sup>.

<sup>174</sup> DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 17

<sup>175</sup> DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 15

<sup>176</sup> FRESQUET, 2017, p.35

<sup>177</sup> PINHEIRO, 2015, p. 70

<sup>178</sup> Fresquet, 2017

<sup>179</sup> Idem, p. 25

<sup>180</sup> Agamben, 2014

<sup>181</sup> FRESQUET, 2017, p. 20

<sup>182</sup> Idem, p. 22

<sup>183</sup> SKLIAR, 2015, p. 234

Educação que *borboleteia*, que flui errante. “Isto não significa, de modo nenhum, que seja imprecisa, improvável ou inconsistente, mas que todo o conhecimento... em geral deve construir-se como um conhecimentos exploratórios – das migrações...”<sup>184</sup>. O projeto da experiência para a educação é, justamente, sabotar todo o grande projeto para a educação. Do contrário, preza por toda as situações “nas quais se produz ou se transforma a experiência que as pessoas têm de si mesmas”<sup>185</sup>.

Acredito, profundamente, na capacidade das pessoas de serem afetados e afetar. De endereçarem algo do que sabem aos outros. No desejo profundo de contar, narrar, dizer, que nenhuma avaliação – local ou nacional – pode mensurar. Não se trata de uma fé cega, mas de uma pura empiria: todo o processo de constituição dos saberes que desfilam nesse texto foi constituído dessa maneira. Não pela política ou pelo método, mas pelo entusiasmo. Por isso tenho duas grandes dificuldades: a primeira é criar conclusões para as leituras das pessoas – penso que cada sujeito, ao ler, pode acessar algo particular do que se lê e, a partir de certo momento, incorporar ou não as questões que mais lhe dizem respeito, que mais lhe fazem sentido e ignorar tantas outras. Uma tentativa de possibilitar espaços de experiência –, a segunda de falar de mim como professor – posso ver muito pouco do que fiz e do que faço em ambientes que me estão destinados a docência, mas, acredito que fui afetado muitas vezes nesses e em outros lugares.

Uma vez me perguntaram: “a dificuldade que você tem em narrar suas aulas é dificuldade de você se ver como professor?”. De fato, devo admitir que sou mais professor do que gostaria. Mas se falo de educação, tento fazê-lo desde da experiência e somente da experiência.

---

<sup>184</sup> DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16

<sup>185</sup> LARROSA, 1994, p.36

## 9.1 LIBERDADE

Era o último encontro do Cine-Bomba, Maloca-Filmes. Depois de tantos convidados e de muitas conversas, os pés de Thiago não queriam fazer a última caminhada. Quase não fizeram. Viu as mesmas esquinas, o mesmo asfalto, a mesma lama escorrendo pela rua. Quinze vezes. Agora estava ali: uma última vez. Chegou e o projetor estava instalado como sempre. Os bancos estavam dispostos também. Os meninos também já esperavam.

– Hoje é nosso último encontro como Cine-Bomba.

– Poxa. Não vai dar para fazer mais nenhum?

– A gente pode fazer alguma coisa depois. Como outra coisa. Mas, eu acho que a gente deveria dizer que o Cine-Bomba termina hoje. Só porque eu acredito que tudo tem um fim.

– Eu vou sentir saudades

– Também vou, minha gente. Eu quase não vinha hoje. Antes de mais nada, eu queria saber o que vocês acharam dos filmes que a gente assistiu até hoje.

– Achei massa conhecer os caras que fizeram os filmes.

– As mulheres também.

– Eu acho que a gente podia ter visto alguns outros filmes. Filmes maiores e não só curtas.

– Eu acho também.

– E deveria ter rolado outros tipos de filme: tipo terror e tal.

– E sobre a cidade? Deu pra aprender com os filmes?

– Oxe, então... os filmes dos caras são bons, pô. Mas, assim... podia ter tido mais mesmo.

– Então... eu trouxe outro filme hoje. Não é bem um filme, é uma entrevista que eu fiz com uma mulher. Eu queria que vocês ouvissem dela o que eu gostaria de dizer a vocês. Pode ser? Essa é uma entrevista com Carla. Ela é moradora da Ocupação Vila Sul, que é o ouro filme que eu tô fazendo. E ela diz uma coisa que eu acho bem linda. Vamos escutar.

Quando Thiago reproduziu o vídeo, correu para trás dos bancos onde os meninos estavam. Viu o projetor mostrar o rosto de Carla. Pensou bem e percebeu que era o primeiro vídeo dele que passava na oficina: primeiro e último. Carla pousava para a câmera, meio chorosa. Estava no quintal de sua casa, de costas para o mangue e para o rio. Uma bandeira hasteada em forma de arco-íris dançava ao vento.

– Meu nome é Carla. Tenho trinta anos. Sou mãe de dois filhos e o que eu mais valorizo hoje é a liberdade. Eu demorei muito para conquistar a minha e por isso eu tento ajudar outras pessoas a conquistarem as delas. Aí o que eu faço? Eu abro a porta da minha casa para as pessoas que, como o meu filho, são gays. Eu sou casada com um homem homofóbico, mas tenho um filho de treze anos que é gay e quando ele me disse que gostava de homens, eu disse a ele: meu filho eu lhe amo e vou batalhar com quem for por você. Então é isso: tudo o que eu tento construir na minha vida é para ser livre, é por liberdade. Os meus amigos vêm pra minha casa e a gente trabalha juntos, porque a gente decidiu que não queria ter carteira assinada, porque queira ser livre. Ver o dia, ver a rua. A gente aqui trabalha com os bichos. Você pode ver: aqui tem cavalo, bode, porco. E eles estão todos livres, porque eu gosto dos meus bichos todos livres. Porque pra mim, o mais importante é a liberdade. A gente trabalha todo mundo aqui livre: pra construir liberdade.

Os meninos não viram os olhos marejados de Thiago.



## 10 RASGO O VAZIO

"Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira."<sup>186</sup> Essa é a pedagogia do Cinema-Experiência: um elogio sério ao *nada*. Um desejo de chegar sempre perto da poética, esse momento onde a vida e a linguagem alcançam a borda e o milímetro a mais a qual se estendem. É daí, desse curto espaço, que pode o Cinema-Experiência dizer alguma coisa: porque é um cinema contemporâneo, que "percebe inesperadamente na parte viva de sua carne a picada de uma existência diferente"<sup>187</sup>: Recebeu somente uma pontada, uma fígada de algo que não pertence ao ordinário desse mundo – algo muito pequeno, de fato – e mesmo isso, chegou tão tarde, atrasado "tal como a geografia de um país que estamos prestes a deixar"<sup>188</sup>. Dessa viagem narrativa, portanto, só podemos levar algumas experiências, ou alguns acontecimentos... algo que ficou incrustado na carne, pois:

Escrever é um medo, porém uma demanda emergente, uma necessidade quase carnal, diante de um mundo de silenciamentos e negações. Não é olhar para dentro, mas olhar para fora. Não seria melhor está sempre a espreita e fazer da vida matéria da escrita?

Estamos no mundo com os outros, com os que amamos, os que não amamos e os que odiamos. Contra os que odiamos devemos lutar, dentro e fora de nós: isso nada tem a ver com exoterismos ou misticismos, mas com como nos livrarmos dos fascismos que também nos habitam. Os que amamos, devemos amar com todas as forças. O que seria de nós e de nosso mundo se não pudéssemos mais amar, conhecer e confiar em algumas pessoas?

Há éticas outras, escapando dos colonialismos e dos controles, que devemos manter livres e nunca querer dominar. O local diz respeito não ao menos importante, mas ao *menor*: a atitude política, ética e estética de se preocupar com o coletivo. Em que chão pisamos? De que terra comemos?

A imagem nos espreita, nos olha, nos forma e nos questiona. E há sempre uma imagem querendo nos habitar em sentimentos e eflúvios. Devemos deixar um espacinho que seja para que as coisas nos venham e para que a vida nos surpreenda. Onde estão nossos gatilhos de desterritorialização quando precisamos deles?

---

<sup>186</sup> BARROS, 2016, p. 200

<sup>187</sup> AGAMBEN, 2014, p. 14

<sup>188</sup> Idem, p. 18

A vida se dá no tempo e no espaço, o processo de decisão entre o que, como e quando usamos para contar quem somos. Sabemos que podemos pouquíssimo diante da vida que nos vem. Não é por isso que recorremos a literatura, a música, as artes plásticas, a fotografia e ao cinema?

A relação é o imperativo da vida e o amor está dado na relação. Nos deslocamentos que damos – inseguros – em direção ao outro que não somos. O que importa está lá: sempre mais a frente. O que, além das paixões, podem nos mover para conhecermos e criarmos outros mundos?

Somos um conglomerado de imagens que se perderam dentro de nosso corpo e de nosso corpo que fez imagens com o mundo todo. Não seria o mundo a enorme pele das diferentes imagens que nos habitam?

Educação é mais do que ensinar ou realizar. São os modos como nos tornamos isso que somos e como o que somos reverbera. Como olhamos para experiência de mundo que temos. Como sofremos o mundo. Com quantas quedas se faz um joelho encouraçado.

A subjetividade – aquilo que somos com os outros – possui um vazio que não pode e nem deve ser preenchido por nada. Trata-se do vazio proposital que nos move ao encontro de um outro que ainda poderíamos ser se fôssemos preenchidos. Não está fadada ao fracasso qualquer tentativa de fixar quem somos no mundo?



## 10.1 POESIA V

Sempre imaginei que quando o mundo acabasse sobraria mais um minuto para todos se olharem. Um único minuto e depois mais nada. Um minuto para a terra inteira florir e para todas as frutas caírem das árvores. Nada mais que um minuto para todos os amantes gozarem e todos os irmãos se reconciliarem. Segundos restantes para a despedida dos pais: o mundo estaria perfeito para tropeçar na desgraça.

Amigos escalariam um muro para fumar a última *marijuana* e veriam a fumaça subindo em direção ao sol. O pescador cruzaria o rio com a força de seus braços e prepararia seu leito para voltarem ao pó. A guitarra sofreria seus últimos acordes, o computador informaria seu último código e os doentes cairiam em seu suspiro final.

Poderíamos retirar os sapatos pela última vez e coçar a ferida até o sangue escorrer. O joelho seria ralado no asfalto, aceitaríamos a cárie indesejada no dente, o pintor gastaria sua tinta a vontade. A biblioteca abriria, haveria a resistência da juventude, a agitação da revolta e a partir dali os governantes não mais governariam em paz. Quando o mundo acabasse ficaria tudo um breu como a tela final. Só depois os créditos apareceriam.

Isso tudo é pra amanhecer molhado de orvalho após uma noite de poesia. Para rasgar mundos existentes, escrever poesias como quem escreve bilhetes apaixonados, adoçar a língua como na primeira vez. Estar pronto a aprender num gesto rebeldemente infante.

A dor se perde quando o anúncio da ida é revelado várias vezes. É preciso que as despedidas sejam rápidas e inesperadas como o elevador que quebra, como o copo que cai, como a bomba que explode, como o plano que dá certo, como a cena que faz a lágrima escorrer.

O fim do mundo seria quente e carnal. Só restam as putas cobrindo o dinheiro com o sexo de seus corpos, as concubinas derrubando o trono de seu ex-Rei e os Black Blocs quebrando

todos os bancos. O jazz de Charles Mingus tocaria em alto e bom som.

Já não haveriam mais as burocracias e contas. Todas as assinaturas apagariam. Todos os economistas iriam para o céu e mandaríamos os impostos de renda e os bloqueios econômicos enfiados em seus rabos. Ficariam os arquitetos brutalistas, os psicanalistas indiscretos, os professores maliciosos e os filósofos fetichistas.

Então todos os pobres teriam casas, os trabalhadores não venderiam mais sua mão de obra, cada poeta teria sua musa, cada musa teria seu destino, cada destino teria sua poética. O presídio seria posto sob suas próprias ruínas, a escola entraria em eternas férias, o hospital ficaria vazio de gente doente, as fábricas perderiam suas máquinas.

No dia depois do fim do mundo, faríamos novamente o cuscuz da manhã e a manteiga escorreria bem. O ovo estalava na frigideira como sempre fez e o pão estaria quente como o café preto, porque o padeiro acordou cedo. O vizinho daria bom dia e o jornal seria entregue como costumeiramente. O bicarbonato de sódio cuidaria da ressaca e o preservativo seria repostado na farmácia. Os maridos voltariam a dormir de bunda virada para suas esposas, os calos nos dedos dos baixistas ainda dorião e os problemas bateriam na porta dizendo “estou de volta”.

Poderíamos, por coincidência, terminar enfim nossas cartas e deixar as palavras chegarem ao destino, como apenas as declarações de amor sabem fazer. A liberdade é uma luta constante.

## 11 CONCLUSÃO

Era um cinema rubro, como muitas coisas em Recife. Talvez pelo frevo, pelo fervor daquele povo quente. Talvez pelo luxo ou pela lembrança dos dias de glória que poucos viram. Thiago lembrava de sua tia avó, Vera, falando do luxo dos cinemas de sua juventude. O Moderno, que ela se referia como o bem frequentado, havia se tornado uma loja de

eletrodomésticos. O Diacuí, uma oficina mecânica. O Albatroz, uma igreja evangélica. Só restou o São Luiz. Não o São Luiz dos dias de Glória exatamente, mas bastante frequentado pela classe média universitária, por certo.

E lá, silencioso, como que dentro de um templo, como que em reverência absoluta, estava Thiago. Não era mais só o menino que sua tia levou pelo braço para assistir O Homem Aranha. Era um jovem cheio de contradições e desejos. Ali, quase rezava sozinho. Queria terminar um texto, mas não era somente um texto: as perspectivas de uma vida, o encontro com os amigos, a possibilidade de trabalhar com o que gostava: tudo isso dependia de pôr um fim em algo que não o tinha. Do filme que assistiu aquela tarde nada se recorda. Não poderia se lembrar, pois entrou no cinema como que procurando pelas palavras que lhe fugiam do texto. O texto era seu problema e solução. Contemplou o vitral. O mesmo vitral que havia posto sob sua pele em tatuagem. Pacto de Sangue selado entre ele e o aglomerado de imagens que era aquele cinema: as tardes de filmes melancólicos com Lis. Os festivais de cinema empestados de jovens recifenses. As sessões atrasadas de fim de noite, como aquela.

*Como concluir um texto? Para onde vão as histórias quando fechamos as páginas de um livro? E os personagens, o que fazem? Perdem seus trabalhos? Param no tempo?* Perguntas idiotas, ora. Era somente um texto: quando o acabasse nada restaria dele em sua vida, ou restaria? Não devia devanear naquilo, apenas seguir os tramites do fim de um texto. Primeiro se colocaria a palavra "*Conclusão*", depois então poderia dizer: "concluimos que..." e então dizer a síntese de seus resultados que, a partir dali, seriam utilizados para alguma aplicação prática. Alguém poderia fazer alguma coisa com seu texto. Poderia?

Era verdade, estava com medo. Ora, ora, ora. Logo ele, que se vendeu tantas vezes como valente. Logo ele, filho de Ogum e sua espada da justiça. Logo ele, que cobrava tanto dos outros e tanto mais de si mesmo. Um jovem inseguro e seus alfarrábios. É que naquele clima político todas as palavras saiam como chumbo. Tudo era um motivo para pensar no futuro: e com razão. E o emprego? E concurso? E a bolsa? E a cobrança? Estava certo. Precisava refletir com cuidado a palavra. Porém passou raspando nas matérias da razão. Só conseguia pensar no seu desejo de não concluir o texto. Era verdade: ele não queria acabar. Descobriu que era escritor: e isso era muito. Nunca foi nada na sua vida. Agora era poeta e escritor. *Cuidado*, se avisava, *você pode se estrear*. Contudo, criar um mundo era tão bom. Em seu mundo, pulou todos os erros. Em seu mundo, só fez amor em delícias e mel. Em seu mundo, seus amigos só morriam em sonhos. Em seu mundo, o trabalho era todo prazer. Mas, precisava acabar o seu texto.

Fora de seu mundo, o prazo era apertado. Fora de seu mundo, o país caía em desespero. Fora de seu mundo, a solidão lhe batia na porta. E precisava acabar o seu texto. Quando o filme chegou ao fim os letreiros subiram e Thiago, ainda no escuro, se levantou e saiu.

[ Deixo aqui um espaço para ressaltar que o nome dado por mim para a introdução era **ABERTURA** e para a conclusões finais era **TALVEZ**. A Biblioteca da UFPE, contudo, afirma que, de acordo com a ABNT, a seção 1 deve-se chamar introdução e a última pelas Conclusões Finais. ]



**REFERÊNCIAS**

ADORNO, Theodor, W. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: editora 34.1991

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

\_\_\_\_\_. **Ideia e Prosa**. Autêntica Editora: Belo Horizonte, 2013.

\_\_\_\_\_. **Nudez**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

BADIOU, Alain. O cinema como experimentação filosófica. In: YOEL, Gerrardo (org). **Pensar o cinema: imagem, ética e filosofia**. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 31-82.

BADIOU, Alain; TRUONG, Nicolas. **Elogio ao Amor**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1985.

\_\_\_\_\_. **Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França**. São Paulo: Editora Cultrix, 2000.

BELLI, Gioconda. **O país sobre minha pele**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BARROS, Manoel. **Poesia completa**. São Paulo: LeYa, 2016.

BARCELOS, Patrícia. COUTINHO, Laura. Encontro com Pierre: educação, cinema e narrativa na formação docente. **Revista Contemporânea de Educação**, Minas Gerais, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas II: Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 2011.

\_\_\_\_\_. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

\_\_\_\_\_. **Imagens de pensamento/ Sobre haxixe e outras drogas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

\_\_\_\_\_. **Estética, e Sociologia da arte**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BORGES, Jorge. **Elogio da sombra**. São Paulo: Globo, 2001.

BRAYNER, Flávio. **Pela recuperação da ação e do Senso Comum: para além do platonismo na Educação Popular**. Educação e Realidade, v. 35, 159-170, maio/ago de 2010.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

CINEMATECA BRASILEIRA. **O professor, seus alunos e o audiovisual brasileiro**. Revista Cine-Educação, v. 1, 2011.

COUTINHO, Mário. Introdução II: Jean-Luc Godard ou pedagogia do Não. In: COUTINHO, Mário; MAYOR, Ana. **Godard e a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 19-26.

CUSICANQUI, Silvia; SANTOS, Boaventura. Conversas del mundo. In: SANTOS, Boaventura. **Revueltas: de indignación y otras conversas**. Bolívia: Stigma. 2015, p. 85-124

DELEUZE, Gilles. **Abecedário de Gilles Deleuze**. França, 1994. Disponível em: <<http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-o-abecedario.pdf>>. Acesso em: 13.01.2019

\_\_\_\_\_. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

\_\_\_\_\_. **Diferença e Repetição**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

\_\_\_\_\_. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2013

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs Vol. 3**. São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_. **Por uma literatura menor**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014

\_\_\_\_\_. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2016.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. Pós: Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204-219, nov. 2012.

\_\_\_\_\_. **Falenas: ensaios sobre a aparição 2**. Lisboa: KKYM, 2015.

DIDIER; Thereza. ANTUNES, Thiago. Cinema-Experiência ou modos de habitar a educação. In: MOLINA, A.; FERREIRA, C. (org.). **Entre textos e contextos, caminhos para o ensino de História**. Curitiba: CRV, 2016, p. 495-511.

DUARTE, Rosália; MILENE, Gusmão; FRESQUET, Adriana; TEIXEIRA, Inês; COSTA, Raquel. Mulheres em rede: memórias entre cinema e educação. In: D' ÂNGELO, Raquel; D'ÂNGELO, Fernanda. **CineOP: 13º Mostra de Cinema de Ouro Preto**. Belo Horizonte: Universo Produção, 1ª edição, 2018

ENGELMAN, Selda. Imagens de um cinema da imanência. In: LINS, Daniel. **Nietzsche/Deleuze: Imagem, Literatura e Educação: Simpósio Internacional de Filosofia**. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2013.

FANTIN, Monica. Cinema, Participação Estética e Imaginação. Revista Pedagógica - UNOCHAPECÓ: n. 30 vol. 01 - jan./jun. 2013

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Docência, cinema e televisão: questões sobre formação ética e estética.** Revista brasileira de Educação. V. 14, n. 40, jan./abr. 2009.

FOUCAULT, Michel. **O Anti-Édipo: uma introdução à vida não fascista.** Cadernos de Subjetividade / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. – v. 1, n. 1 (1993) – São Paulo, 1993, p. 197 a 200.

\_\_\_\_\_. **É inútil revoltar-se?** Machine Deleuze, 2017. Disponível em: <<https://machinedeleuze.wordpress.com/2017/04/08/e-inutil-revoltar-se-por-michel-foucault/>>

FRESQUET, Adriana. Cinema e educação. In: OLIVEIRA, D.A.; DUARTE, A.M.C.; VIEIRA, L.M.F. **DICIONÁRIO: trabalho, profissão e condição docente.** Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2010. CDROM.

\_\_\_\_\_. **Cinema e Educação: reflexões e experiências com professores e estudantes da educação básica, dentro e "fora" da escola.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

FRESQUET, Adriana; PEREIRA, Geraldo. Escola: memórias do futuro. In: D'ÂNGELO, Raquel; D'ÂNGELO, Fernanda. **CineOP: 13º Mostra de Cinema de Ouro Preto.** Belo Horizonte: Universo Produção, 1ª edição, 2018.

GALLO, Silvio. **As múltiplas dimensões do aprender.** Congresso de Educação básica: aprendizagem e currículo. Santa Catarina: Florianópolis, 2012. Disponível em: <[http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/13\\_02\\_2012\\_10.54.50.a0ac3b8a140676ef8ae0dbf32e662762.pdf](http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/13_02_2012_10.54.50.a0ac3b8a140676ef8ae0dbf32e662762.pdf)>

GUATTARI, Félix. **Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. **Caosmose: um novo paradigma estético.** São Paulo: Editora 34, 1998.

HEMINGWAY, Ernest. **O Velho e O Mar.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.

JAY, Martin. **Songs Of Experience.** London: University of California Press, 2004.

LARROSA, Jorge. Tecnologias do eu e educação. In: Silva, Tomaz Tadeu. **O sujeito da educação.** Petrópolis: Vozes, 1994, p.35-86.

\_\_\_\_\_. **Tremores: escritos sobre experiência.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

LEVY, Tatiana. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2011.

MÃE, Valter Hugo. **Publicação da mortalidade.** Lisboa: Assírio & Alvim Editora, 2017.

MESQUITA, Rui. *Da Mediação à Articulação Pedagógica: uma contribuição desde a mandinga para a descolonização da educação*. Recife: 2019, no prelo.

MIGLIORIN, C (org.). 2010. **Ensaio no Real**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue.

\_\_\_\_\_. **Inevitavelmente Cinema: educação, política e mafuá**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2015.

MOLLETA, Alex. **Fazendo cinema na escola: arte audiovisual dentro e fora da sala de aula**. São Paulo: Summus Editorial, 2014.

NAUJORKS, Maria; REAL, Daniela; MOHR, Alana. Deficiência, cinema, imaginário e formação docente. *Revista Educação Especial*, Santa Maria, v. 24, n. 41, p. 427-440, set./dez. 2011, Disponível em: <<http://www.ufsm.br/revistaeducacaoespecial>>

PESSOA, Fernando. **Poesias**. Porto Alegre: L&PM, 2018.

PINHEIRO, Jane. **Sonhos em movimento: I Mostra de Audiovisuais produzidos por adolescentes no Recife do Século XXI**. 2015. Disponível em: <[http://www.sapientia.pucsp.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=18918](http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=18918)>

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

\_\_\_\_\_. **As distâncias do cinema**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

\_\_\_\_\_. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2015.

SKLIAR, Carlos. **Desobediência da linguagem: educar**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2013.

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia: ensaios**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1977.

TADEU DA SILVA, Thomaz. **Documentos de Identidade: uma introdução as teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 1999.

THOMAZ, Cristiane; MATTOS, Marcelo. Gênero e sexualidade na sala de aula: o uso cinema como recurso pedagógico. **Interfaces da Educação**, Paranaíba, v.6, n.17, p.219-246, 2015.

VIEIRA, Rogéria; VELEZ, Fátima. O contributo do cinema para a educação geográfica: um recurso didático em Geografia das migrações. Portugal: GOT, n.o 9 – **Revista de Geografia e Ordenamento do Território**. Junho de 2016

WENDERS, Wim. **The Logic of images**. London: Faber and Faber, 1991.

## FILMES

Julieta. Pedro Almodóvar, 2016.

Meu Amor Fez um Projeto. Lucas Millecco *et al*, 2014.

Refluxo, Marcelo Pedroso, 2016.

Exíliã, Renata Claus, 2015

Os filmes que moram em mim, Caio Sales, 2015.

Happy Together, Wong Kar Wai, 1998

Kill Your Darlings, John Krokidas, 2014.

Call me by Your name, Luca Guadagnino, 2017.

Pina, Wim Wenders, 2011.

Janela da Alma, João Jardim, 2001.

Canção para Minha Irmã, Pedro Severien, 2012.

## **MÚSICAS**

Gabriel Veloso; João Jupita - Guety.

Juliano de Holanda; Thiago Martins - Olhos que Afagam

Edith do Prato - Dona da Casa.

Selma do Coco - Areia.

Metá-Metá - Padê Onã.

Juliano de Holanda - Morrer em Pernambuco.

Baco Exu do Blues - Bluesman

Chico César - Museu