

Além das quatro paredes, há a sala de aula: intimidade, subjetivação política e práticas docentes em audiovisual

Allex Rodrigo Medrado Araujo

UnB/IFB, Brasil

Camilla Vidal Shinoda

USP, Brasil

Allex Rodrigo Medrado Araujo

Doutorando no PPGAV na UnB e professor no IFB Recanto das Emas.

Camilla Vidal Shinoda

Doutoranda no PPGMPA da ECA/USP.

Resumo

Utilizar o audiovisual como uma tecnologia mediadora de compreensão da realidade é uma prática comum entre realizadores que entendem a potência artística e emancipadora do cinema, enquanto um modo de subjetivação política. Levar esse princípio para a sala de aula auxilia a estabelecer um processo criativo, crítico e empático com a realidade. A valorização do cotidiano, em seus elementos macro e micropolíticos, é o principal objetivo dessa prática pedagógica e cinematográfica que visa a emancipação dos sujeitos. Mas o quanto será que o cotidiano do professor, o seu sujeito fora da escola em espaço de intimidade, não contribui para a sua prática docente? A democratização das relações e das emoções na vida cotidiana, a partir inclusive da transformação da intimidade pelas mudanças na sexualidade, nos papéis de gênero, no casamento, na família, no trabalho e demais usos dos corpos, reflete nas vivências e trocas de um casal de professores e realizadores de um curso audiovisual com enfoque em Produção de Áudio e Vídeo. Este texto reflete sobre a intimidade do casal, os processos de subjetivação dessas relações sociais entre a vida íntima e a vida partilhada com os alunos. O método do artigo traz as memórias e as conversas sobre a reflexão da construção conjunta dos planos de ensino e das experimentações didáticas nas disciplinas ministradas. Ao fim, a discussão revela os acertos e as dificuldades dessas práticas, construídas na intimidade, aplicadas com os alunos, e como o cotidiano dos professores que orientam essas práticas influencia nesse processo.

Palavras-chave: Práticas docentes, Audiovisual, Intimidade, Subjetivação

Abstract

Using audiovisual as a mediating technology for understanding reality is a common practice among filmmakers who understand the artistic and emancipatory power of cinema, as a way of subjectivation. Bringing this principle to the classroom helps to establish a creative, critical and empathetic process with reality. The valuation of everyday life, in its macro and micropolitical elements, is the main objective of this pedagogical and cinematographic practice that aims at the emancipation of subjects. But how much does the teacher's daily life, his subject outside the school in a space of intimacy, not contribute to his teaching practice? The democratization of relationships and emotions in everyday life, including the transformation of intimacy through changes in sexuality, gender roles, marriage, family, work and other uses of bodies, reflects on the experiences and exchanges of a couple of teachers and audiovisual directors of a course focused on audio and video production. This text reflects on the couple's intimacy, the processes of subjectivation of these social relationships between the intimate life and the life shared with students. The method of the article brings memories and conversations about the reflection of the joint construction of teaching plans and didactic experiments in the subjects taught. In the end, the discussion reveals the successes and difficulties of these practices, built in intimacy, applied with the students, and how the daily lives of the teachers who guide these practices influence this process.

Keywords: Teaching practices, Audiovisual, Intimacy, Political subjectivation

Prelúdio: entre as quatro paredes

Essas palavras, daqui em diante, estão prenhes das trocas e partilhas de um relacionamento afetivo de nós dois sujeitos, professores, pessoas e amantes. Permeadas de referências sobre cinema brasileiro, práticas docentes e o desejo de construção de uma sociedade mais justa, emancipada e crítica. Nos enamoramos em 2019, somos ambos, diretores e roteiristas de cinema em Brasília, capital do Brasil, e, além disso, somos professores. Não sabemos o que vem primeiro ou qual é a função principal, não há hierarquia, são também papéis apaixonados entre si. Lecionamos juntos na mesma instituição educacional - o Instituto Federal de Brasília (IFB) - nos cursos técnicos subsequentes, integrados ao ensino médio e destinados a jovens e adultos, com foco na área de Produção de Áudio e Vídeo. O *campus* localizado em uma cidade periférica ao centro de Brasília, com nome de Recanto das Emas, é marcado por um dos índices de desigualdade social mais acentuados da região. Com população feminina superior a 50%, 68,8% de pessoas negras moradoras da cidade e 19,9% dos arranjos domiciliares são compostos de mães solteiras¹.

Além dessa curta apresentação, é válido ressaltar o momento histórico em que vivemos: estamos em um governo eleito, fruto de um golpe ao anterior, com proliferação massiva de notícias falsas e outros arranjos políticos neoliberais que cerceiam direitos e esperança de uma sociedade. Tal governo tem sido reconhecido pelo seu caráter genocida com transbordamentos discursivos fortificados pelo racismo, misoginia, LGBTQI fobia e outras marcas de uma gestão autoritária e fascista. Nesse sentido, a educação vem sofrendo vários cortes de incentivos públicos a diversas esferas da área, sobretudo no que tange à pesquisa, ensino e extensão. No âmbito distrital, instituições públicas sofrem aparelhamentos militares com intervenções diretas nos espaços escolares, ação que está sendo chamada de gestão compartilhada.

Cá estamos imersos nesse cenário, somado ainda a uma situação de pandemia mundial, escrevendo sobre o que passou nesses três anos (2019 – 2021) juntos e atravessados pelas nossas vidas enquanto casal ou em relação com nossos estudantes, familiares e amigos, na tentativa de pensar sobre a prática docente como uma ferramenta desencadeadora de processos de emancipação social. Nossa intimidade é esse fluxo de ideias, pensamentos e reflexões sobre angústias, desejos, medos e esperanças. Estes sentimentos ambivalentes podem ser válvulas transgressoras, assim como fazem alguns filmes em suas potências de provocar processos de subjetivação política.

A intimidade aqui é pensada a contraponto dos conceitos que, segundo Richard Sennett (1998, 16), predominaram entre o Império Romano e a Modernidade. No primeiro caso, o romano buscava no privado um outro princípio para contrapor ao público que era baseado na transcendência religiosa do mundo, buscavam o que havia de mais autêntico em nossos sentimentos. Já nas ideias modernas, o eu de cada um tornou-se seu fardo, conhecer a si antes de tudo como uma finalidade, ou seja, um processo em que “a obsessão para com pessoas, em detrimento de relações sociais mais impessoais, é como um filtro que descobre o nosso entendimento racional da sociedade” (Sennett 1998, 17). Na acepção do autor, há um processo histórico que dá tônus a experiência individual como medida de toda vida social, a partir do sentimento pessoal. A difusão e a vulgarização da busca da personalidade romântica auxiliam no processo de erosão da vida pública.

Para nós, logo, é importante friccionar a ideia de multidões que se preocupam com as histórias de suas próprias vidas e emoções particulares, de forma a intervir e pensar sobre as relações sociais do espaço público e temas que despertam ruído entre as duas esferas e desencadeiam compreensão crítica. Se intimidade “conota calor, confiança e expressão aberta de sentimentos” (Sennett 1998, 17), como experimentar essa sensação na impessoalidade dos debates públicos e dos constrangimentos da esfera política, tão presentes nos danos comunitários? Como o cinema e a escola se encontram? Como nós dois, nesse calor do quarto,

1. (PDAD, 2018, 9 -11)

da casa, ou dentro da sala de aula expandimos e refletimos para a necessária reparação dos danos sociais? Decerto que não temos respostas, mas entendemos que é preciso democratizar e despertar processos de dissenso nas intimidades, ou buscar transformar as intimidades a cada instante, em protesto a estruturas patriarcais, machistas, racistas, observando e propondo contrapropostas às ações neoliberais de um sistema que nos subjetiva. Anthony Giddens (1993, 212) assevera que a democracia política implica que os indivíduos tenham recursos suficientes para participar, de uma maneira autônoma, do processo democrático. Embora o autor considere que a democracia não basta, infere que a democratização na esfera pública, não somente na relação ao estado-nação, irá promover “as condições essenciais para a democratização dos relacionamentos pessoais” (Giddens 1993, 213).

Na cena do filme “Parte do que parte fica”, a cineasta e autora deste texto, Camilla Shinoda, traz um casal absorto na janela ao presenciarem um homem ofendendo duas mulheres, provavelmente namoradas. Os sons da briga em off fazem com que a violência adentre o espaço de intimidade dos amantes. O espectador vê as ofensas pelas reações corporais do casal protagonista, ouvimos os gritos e nos indignamos tal qual Sérgio e Nash, ele um homem negro, ela uma mulher branca. No contexto sutil do filme, há uma despedida, Sérgio está indo embora, uma possível interpretação é de que este mesmo homem, pela cor da pele, teme por sua vida em um Brasil intolerante, como o de hoje.

Da rua para dentro de casa, a pauta da LGBTQI fobia, além da dor e do crime, fica presente entre o casal, seus olhares, choros e a discussão pungente. A pauta pública entra em choque com o acolhimento da esfera privada. Uma das tiranias da intimidade, a qual Sennett se refere, é justamente o esvaziamento do domínio público, em detrimento do impulsionamento da visão intimista, narcisística e mercantil das relações íntimas autocentradas em autenticar a si mesmo, que despolitiza e afasta os debates da coisa pública. Ao contrário do elogio à personalização que traz a banalidade, o retraimento, o silêncio, a reificação e fetiche do ser em suas relações sociais, sobretudo pelo consumo, entendemos que uma intimidade crítica ou reflexiva se dá entre casais, familiares, amigos em *privacidades inquietas*, espaços-tempos que repensem padrões, regras que legitimam formas de pensar, sentir, ver, aprender, dizer etc.

Através de Giddens (1993), novamente, é possível entender que algumas discussões só são possíveis hoje no foro íntimo, pois a democratização implícita na transformação da intimidade inclui, mas também transcende, o “pluralismo radical”. A emancipação sexual é um sinaleiro para percebermos o poder do falo, e das relações de modos de dominação e exploração. Para o sociólogo, “a democracia política implica que os indivíduos tenham recursos suficientes para participar, de uma maneira autônoma, do processo democrático” (1993, 212). Pensando do micro para o macro, ou vice-versa, na história dos acontecimentos do país nos últimos 15 anos, desde a redemocratização, vivenciamos certas mudanças sociais, através de políticas públicas mais progressistas, que iniciaram grandes debates em várias esferas, sobretudo da sexualidade e processos de emancipação. Os estudos e o movimento feminista, LGBTQIA+, da negritude, movimentos sociais sobre o espaço como MST, MTST, dentro outras interseccionalidades, juntamente com o acesso à internet e às redes sociais digitais transbordaram entre as casas, bares, locais de trabalho, reuniões familiares, quartos dos casais, as ruas, muros, assembleias, igrejas, escolas, universidades, o Congresso Nacional e o Judiciário.

Nós dois nos alimentamos em nossa constituição enquanto sujeitos enamorados. Somos compostos dessa realidade e alimentamos nossos imaginários mediante esse processo de subjetivação destes tempos, com forte viés progressista, nossa intimidade está nesse entrecruzamento inquieto. Assim, nossos olhares juntos buscaram por ver filmes de cinema nacional, principalmente, em que se pauta por uma suposta ascensão de outros sujeitos que não só estão representados nas telas, mas produzem e compartilham suas narrativas através da linguagem audiovisual.

Ainda que as difusas esferas se entremeeiem, entendemos que interessa ao sistema capital e seu processo de financeirização, que auxilia na decadência da eficiência do Estado e direciona sua força de diversas formas nas intimidades, sobretudo no individualismo social e no consumo, na indiferença social dos indivíduos, espetáculo da violência, que desencadeiam, principalmente, no hedonismo do eu nas redes sociais digitais, além também do adoecimento mental, etc. Há que se misturar as esferas na direção de uma democratização da esfera privada, garantido as trocas de ideias e críticas a partir de diálogos e conversas, partindo de uma ideia de autonomia a qual Giddens (1993, 202) traz como “capacidade de autorreflexão e autodeterminação dos indivíduos”.

Na nossa intimidade, ainda que alimentada pela desesperança de um país declinante de sua democracia e processos de igualdade, as conversas e as brincadeiras se dão atentas e cuidadosas nestas miríades de questões. Um grande pilar se dá por uma perspectiva feminista das ações, e das produções de sentir entre nós. O movimento feminista na contemporaneidade, sobretudo o feminismo negro, tem forçado discutir inúmeras questões de mazelas sociais, trazendo a importância dos estudos e práticas interseccionais. Para Bell Hooks (2018, 60), o objetivo do feminismo global é se estender e alcançar lutas globais para acabar com o sexismo, a exploração sexista e a opressão. A autora vê o movimento feminista, principalmente o trabalho de ativistas negras visionárias, como desencadeador do caminho para reconsiderarmos raça e racismo, que impacta positivamente em nossa sociedade como um todo (Hooks 2018, 72). No que tange essa relação íntima, concordamos com Hooks (2018, 83), que o pensamento feminista ensina a todos nós como amar a justiça e a liberdade de maneira a nutrir e afirmar a vida.

Assim, questionamos em nossa relação íntima, através das nossas práticas audiovisuais e docentes no ensino de cinema, como refletir sobre nossas condições, nossa comunidade escolar perante um cenário político e social. Como, quando e quais as visualidades fílmicas transportam universos e realidades na procura de reparação de danos em um processo de subjetivação política?

Subjetivações, política e essa intimidade

Antes de tudo, por política tal qual como em Rancière (1996, 47), entendemos que é assunto de sujeitos, de modos de subjetivação. E subjetivação, a produção, por série de atos, de uma instância e de uma capacidade de enunciação que antes não eram identificáveis num campo da experiência dado, cuja identificação portanto caminha a par com a reconfiguração do campo da experiência. Assim, em 2019, o assassinato da vereadora carioca Marielle Franco completou um ano sem que houvessem provas e investigações aprofundadas, cresce forte o movimento nacional de um populismo de “extrema-direita”, ou o bolsonarismo, em que se vangloria leis de acesso popular às armas, os discursos conservadores e messiânicos em torna do neopentecostal, inicia-se processos de desmonte às políticas públicas de defesa e fomento à educação, ao meio ambiente, à cultura e às artes, à saúde, à mobilidade urbana, às políticas afirmativas, à ciência e à pesquisa. Ao mesmo tempo, o poder das milícias e da Polícia Militar e exército se ampliam no território nacional. As pautas e legislações em prol às questões sociais de gastos essenciais são votadas, privatizações de empresas públicas são aprovadas. Há um aprofundamento do uso de redes sociais digitais e um novo proletariado (entregadores de app) que inclusive, neste momento da pandemia, se alastra. Há uma crise profunda em curso no Brasil, os índices de inflação, de desemprego, aumento dos produtos básicos, a carestia, aumentam e ressaltam um cenário de desigualdade com acontecimentos que entram para a história de maneira infeliz. É nesse cenário resumido e perturbador, ou nessa série de atos, que se produz um modo de subjetivação, ao qual construímos nosso relacionamento, atentos inclusive às produções do cinema brasileiro, que assim como nós, validam suas narrativas nessa realidade. Inquietos, entre os deslocamentos de sala de aula, conversas em bares com amigos e familiares, entre lençóis, percebemos uma sociedade dividida por discursos de segregação social e pelos posicionamentos políticos-partidários presentes nesse cotidiano.

O cinema mostra esse país, mostra essas pessoas, mostra Marielle, e outras histórias atravessadas por esse cenário. É um processo de subjetivação, que implica na produção imagética, ao passo desta implicar também, é um processo recursivo. Dito isto e na contramão de uma produção *mainstream* nacional, de filmes com proposta narrativa e execução emparelhados com a lógica norte-americana, nós buscamos visionar e experienciar filmes em mostras e festivais com curadorias, em sua maioria, que resgatam outras formas de fazer, outras vozes e olhares resistentes, ainda, as incursões progressistas anteriores. São filmes feitos por mulheres, pessoas negras, pessoas LGBTQIA+, indígenas e outras subjetividades, no entanto, a produção segue em sua maioria composta por homens de pele branca. Ainda que de maneira menor, em torno dos anos de 2010, há uma produção com uma forma e conteúdo que diz muito sobre os avanços que o governo do Partido do Trabalhador (PT) iniciou, no que tange ao fomento de pautas político identitárias, se pensarmos que somente a partir de 2003 tivemos Secretarias específicas da Mulher e da Igualdade Racial, por exemplo, para dialogar com atores e instituições e pensar em normativas de fomento e para olhar em dissonâncias consensuais.

Cinemas independentes, periféricos, cinema negro, indígenas timidamente iniciaram uma produção e exibição dos seus filmes. É inegável a criação de algumas políticas públicas na área que auxiliaram essa produção, vale ressaltar a Lei nº 11.437 do ano de 2006, que alterou a destinação a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (CONDECINE) com intuito de financiar programas e projetos voltados para o desenvolvimento de atividades audiovisuais, como por exemplo, o Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Brasileiro (PRODECINE) e Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro (PRODAV). Assim o decreto da Presidência da República, nº 6.299, de dezembro de 2007 regulamenta o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) para ser aplicado em investimentos, financiamentos, redução de encargos financeiros, e tinha como norteador enfrentar os gargalos da cultura audiovisual.

O cinema brasileiro vinha esboçando traços muito ínfimos de uma proposta de realização emancipada entre sujeitos, o que reforça de forma espelhada a realidade social, uma partilha do sensível desigual, homogênea, hierárquica, opressora, burguesa e elitizada. À guisa de uma breve elucidação, a Agência Nacional do Cinema (Ancine), ainda em funcionamento, em 2018, realizou uma pesquisa sobre a diversidade de gênero e raça nos longas-metragens lançados em salas de exibição do mesmo ano. Em um país composto em sua de maioria por mulheres e pessoas negras, dos 1.326 profissionais analisados nos 142 filmes pela pesquisa, 62% são homens, e 72% são pessoas brancas. À frente da direção dos filmes pesquisados, nenhuma mulher negra, apenas 2,1% homens negros, e 19,7% mulheres brancas. Histórias contadas, conforme gráfico 1, por apenas 3 pessoas negras. O número coincide também com o total de pessoas negras à frente do cargo de produção-executiva. A direção de fotografia, entre estas expostas, é a mais técnica das funções, e foi ocupada por 85,2% de homens.

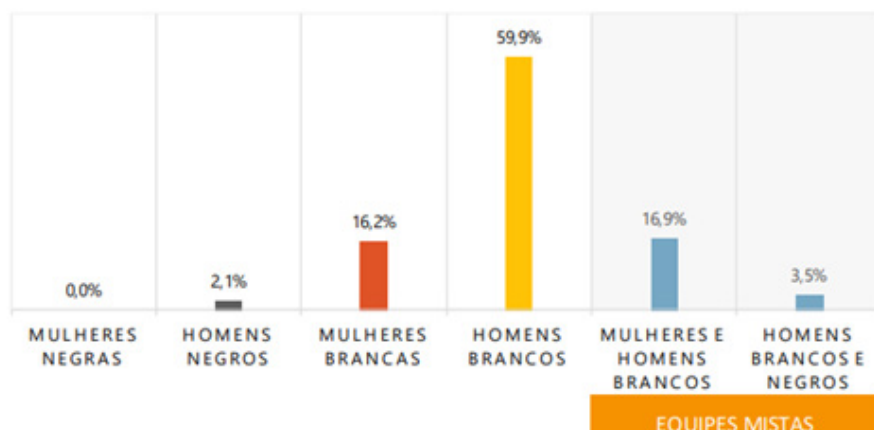


Gráfico 1: Roteiro com recorte de gênero e cor/raça. Fonte: Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, 2018.

A pesquisa ainda traz elementos regionais, sinalizando a centralidade sudestina na produção dos filmes. Embora então houvesse discursivamente, em um número pífio de políticas afirmativas nos editais de fomento, preocupação com cotas de tela, acesso condicionados a hegemonia e homogeneidade da cultura audiovisual sempre foi determinante na nossa história, o que significa sobre uma formação de um olhar para nosso cinema e subjetividades, há uma organização das evidências sensíveis da comunidade audiovisual que estipula o que vê, quem vê, como vê, além claro, do que pensar, sentir e dos modos de ser ao qual o cinema e outras visualidades operam no seio de uma cultura visual. Para Rancière (1996, 47), a política é a prática na qual a lógica do traço igualitário assume a forma do tratamento de um dano, onde ela se torna o argumento de um dano principal que vem ligar-se a tal litígio determinado na divisão das ocupações, das funções e dos lugares. Os processos pelos quais buscamos evidenciar as operações de hierarquia e de dano na cultura audiovisual são uma forma de estabelecer política, seja dentro das discussões íntimas dos lugares privados, ou seja, pelas trocas em lugares públicos. Ainda, em Rancière (*id.*), a política é assunto de sujeitos, ou como define, modos de subjetivação, que é a produção, por uma série de atos, de uma instância e de uma capacidade de enunciação que não eram identificáveis num campo de experiência dado.

A subjetivação política produz um múltiplo que não era dado na constituição da lei, da distribuição dos lugares e funções da comunidade, um múltiplo cuja contagem se põe como contraditória com a lógica dessa organização da distribuição dos lugares e das funções. Quando os escravos questionam se não são trabalhadores, quando as mulheres questionam se não fazem parte dos considerados cidadãos, quando as mulheres negras questionam se não são mulheres, ou ainda, quando mulheres cineastas negras reivindicam serem cineastas, estão todos desidentificando-se, produzindo um múltiplo, visibilizando o dissenso na ordem da produção audiovisual brasileira. E estas poucas mulheres, os fazem, mesmo quando o acesso aos fomentos, aos equipamentos, e as narrativas lhes negam. Então, todo corpo na frente ou atrás das telas e dos aparatos de visualização que solicitam desidentificar-se, solicitam falar, expressar, repartir a partilha do sensível é a forma como buscamos conectar nossas vivências de visionamento. Realizando uma curadoria nossa, do casal, para assistir em sua maioria esses filmes, sejam nos festivais, nas salas de cinema ou no aconchego da casa. E assim, na busca por desnaturalizar um olhar educado, e trazer para a pauta das salas de aula, de uma forma, transversal aos temas e conteúdos das nossas disciplinas.

A verdade é que os contextos micro e macropolítico se encontram e se relacionam nas nossas vidas cotidianas. E são indissociáveis, por mais que nem sempre tenhamos consciência disso. Acontecimentos políticos e sociais reverberam nas instâncias pessoais, assim como as atividades reflexivas e mudanças de comportamento de sujeitos individuais vão reverberando nas estruturas coletivas. Apresentamos, rapidamente, o contexto íntimo e o contexto político que esse casal vivenciou nos últimos anos, agora vejamos como isso influencia a prática docente e pedagógica em sala de aula. Convocamos novamente Giddens, com a sua profunda reflexão sobre as transformações da intimidade nas sociedades modernas, que deslocam o papel da emoção para um lugar central na atualidade. Um olhar político para a maneira como estabelecemos nossas relações pessoais se inicia no contexto da intimidade, mas deve transbordar também para o público.

A intimidade implica uma total democratização do domínio interpessoal, de uma maneira plenamente compatível com a democracia na esfera pública. Há também implicações adicionais. A transformação da intimidade poderia ser uma influência subversiva sobre as instituições modernas como um todo. Um mundo social em que a realização emocional substituísse a maximização do crescimento econômico seria muito diferente daquele que conhecemos hoje. (Giddens 1993, 11).

A militância e as teorias feministas e suas interseccionalidades, tão presentes nas discussões cotidianas de nosso tempo, sempre se colocaram como ques-

tões fundamentais em nosso relacionamento. A compreensão da pesquisa de Giddens soma mais alguns pontos para uma elaboração teórica de nossa rotina enquanto casal. É um fato estabelecido que existe uma distribuição de poder desigual em um relacionamento heterossexual, cabendo à mulher o papel de submissão. A construção de um espaço de intimidade verdadeiramente democrático exige um questionamento constante dos papéis de gênero e hierarquias socialmente estabelecidos. Mas transformar o questionamento teórico e o ato discursivo em práticas reais não são tarefas fáceis. É necessário firmar um lugar de diálogo, acolhimento e paciência em que não apenas alegrias sejam compartilhadas, mas também os momentos de insegurança e tristeza. É preciso constituir um espaço de escuta, reflexividade e um vínculo forte de confiança. Não é simples manter a consciência de que somos dois seres humanos autônomos, distintos e complexos com desejos ora semelhantes ora distintos, com instabilidades e fraquezas, em uma sociedade patriarcal. A observação e a desnaturalização do nosso cotidiano precisam ser tornar práticas diárias. Mas quando se permite optar pela tentativa, começa-se a perceber que esses princípios não devem guiar apenas a vida de um casal, mas sim todas as relações interpessoais estabelecidas. E por que não os levar para a sala de aula, esse espaço que revê tão pouco processos e hierarquias há tanto tempo naturalizadas?

O pensamento de Hooks, com a proposição de uma comunidade pedagógica e uma sala de aula transformadora, nos auxilia a mergulhar nessa tentativa de ampliar a constituição de relações interpessoais mais democráticas também como professores. Claro que os laços de intimidade que se criam entre parceiros amorosos e entre docente e alunos são muito diferentes, mas há pontos em comum: o estudante também precisa ser considerado enquanto sujeito e para isso, é necessário questionar os papéis convencionais de estudante e de docente. Dentro dessa sala de aula transformadora, o professor e a professora não são o centro de um saber objetivo, eles têm corpo e uma ideologia política; assim como o estudante não é um depósito do saber, ele tem uma experiência válida que merece ser compartilhada. A desnaturalização de papéis e do cotidiano dentro de uma relação amorosa é uma escola para outros processos de desnaturalização da vida social. O cultivo de um local permanente de debate, escuta e cuidado na vida de um casal é um aprendizado forte, que também pode ser repercutido em sala de aula, por meio de práticas pedagógicas como diários, que valorizem as vivências pessoais dos estudantes; debates críticos de filmes, processos autoavaliativos e de avaliação de metodologias. Esse percurso, assim como dentro de um relacionamento amoroso, torna tudo mais complexo, afinal a democracia nunca foi o caminho mais fácil, mas sim o mais justo.

Nas salas de aula

Ver um filme juntos talvez seja um programa comum a qualquer casal. No nosso caso, ele ganha uma nova dimensão. É inevitável, enquanto cineastas e pesquisadores, refletirmos sobre as opções técnicas, estéticas e narrativas de diretores. Enquanto professores de um curso de Produção em Áudio e Vídeo, a reflexão se aprofunda, afinal, tentamos entender a obra como um instrumento de estímulo ao pensamento crítico de estudantes. O processo de desnaturalização de papéis sociais que fazemos enquanto casal se estende para a análise das produções que assistimos juntos. O debate constante sobre essas diversas camadas que as produções audiovisuais contêm são extremamente valiosas, pois além de ampliar a compreensão de aspectos sociais e políticos, também contribui para um pensamento sobre o próprio fazer cinematográfico. Uma primeira lição importante se faz: a curadoria de filmes que levamos para dentro da sala de aula é fundamental.

Sabemos que existe uma hegemonia mundial do cinema estadunidense. Eles ocupam a maior parte das salas comerciais de nosso país, são referência técnica, estética, narrativa e de modelos produtivos para as produções nacionais, ditando então o que é profissional ou não. Como brevemente expusemos, as pesquisas sobre perfis de representatividade mostram que tanto o cinema norte-americano quanto o cinema comercial brasileiro são espaços de exclusão, visto que há uma concentração de realizadores e personagens brancos, homens, he-

terossexuais de classes mais altas. É esse tipo de cinema que é majoritariamente visto pelos estudantes de periferia que adentram o curso técnico em Produção de Áudio e Vídeo. Um cinema que, no geral, está distante de suas realidades cotidianas – principalmente, quando lembramos que as narrativas hollywoodianas estão centradas no acontecimento extraordinário – e técnicas, visto que o mercado audiovisual nacional é infinitamente menor do que o americano.

Durante nossas conversas íntimas sobre os filmes que assistíamos em casa, nas salas de cinema comercial ou em festivais e mostras, começamos a entender que o espaço da escola deve ser um lugar do dissenso, para desnaturalizar hegemonias, confirmar a diversidade, debater quais são as possibilidades para o audiovisual brasileiro, para os técnicos e realizadores periféricos. A produção nacional independente se mostrou como uma alternativa potente de discussão, afinal nela, é possível encontrar desvios nos perfis de representatividade dominantes, além de trazer narrativas mais próximas a nossa realidade. Um curta como “Kbela” (2015), de Yasmin Thayná, uma realizadora carioca, negra e periférica gera reações interessantes. Primeiro, por ser uma obra experimental, que diverge do cinema ficcional narrativo a que os estudantes estão acostumados. O espanto se dá nos primeiros planos do filme, alterações na expressão dos alunos deixam nítido o estranhamento, assim como as interjeições e questionamentos “*Que filme é esse, professora?*”. Quando percebem a construção metafórica do curta, a recepção da obra muda. A grande maioria dos estudantes negros se identifica com a discussão do racismo, da transição capilar e da aceitação da negritude em um país estruturalmente racista. Muitos deles já passaram por esses processos ou estão começando a pensar sobre isso. É um assunto que atravessa o dia a dia dos estudantes e que necessita de um espaço de confiança para ser debatido. As intimidades dos alunos também são expostas nesse tipo de conversa, por isso a sala de aula precisa começar a se configurar enquanto uma verdadeira comunidade, ou seja, uma escola com sua *privacidade inquietada* para os assuntos da esfera política aos quais estão visivelmente e invisivelmente atravessados.

Outro filme que discutimos juntos foi longa-metragem “Temporada”, de André Novais. Ele apresenta caminhos distintos para os filmes de ficção. Novais é um diretor mineiro, negro e periférico, também formado em um curso técnico em Audiovisual. O cineasta leva o cotidiano de sua família, seus vizinhos e seus amigos, em Contagem, município periférico situado próximo à capital Belo Horizonte, para a tela do cinema. O ritmo lento, fortemente vinculado ao banal, se contrapõe ao ritmo veloz das produções *mainstream*. Além de sentirem falta de uma decupagem mais rápida, os alunos costumam estranhar o conflito sutil da personagem principal, que poderia ser o conflito de uma vizinha ou de uma pessoa próxima. A protagonista Juliana, interpretada pela atriz Gracê Passô, é uma mulher negra que vai morar em outra cidade para assumir um emprego de agente de combate à dengue. Nesse momento de mudança, é abandonada pelo marido e precisa compreender-se no mundo, nesse novo cenário de vida. A obra expande as fronteiras sobre quais histórias podem ser contadas no cinema, alcançando o cotidiano das pessoas comuns a um novo patamar. Filmar a vida comum exige outros ritmos, outras decupagens, outros conflitos, outros protagonistas. Assim se faz presente a importante constatação de que não existe uma única maneira de se fazer filmes.

A exibição de “A cidade é uma só?”, de Adirley Queirós, diretor periférico do Distrito Federal, costuma ser impactante. Agora, não vemos apenas um dia a dia comum, mas sim uma cidade que conhecemos. Ceilândia, região administrativa (RA) onde Queirós mora, é a maior RA do Distrito Federal e é relativamente próxima do Recanto das Emas, lugar onde está o *campus* do IFB. Muitos dos nossos estudantes nasceram e moram na Ceilândia e os que não são conhecem e têm a cidade como referência. Além disso, a história de ocupação das duas regiões é muito parecida, derivadas de processos de segregação, como mostra o longa-metragem. A obra permite um reconhecimento íntimo por parte dos estudantes e sensibiliza para outros pontos de vistas narrativos. Afinal, qual é o olhar da periferia sobre Brasília? O fazer audiovisual também pode ser entendido como instrumento de transformação.

Além da projeção e do diálogo com os estudantes sobre forma e conteúdo dos filmes que propõe as interseccionalidades das políticas identitárias marcadas pelas desigualdades sociais do país, há outros formatos audiovisuais que são demandados pelos estudantes. Assistimos juntos conteúdos de canais de YouTube e outros influenciadores digitais, videoclipes, doramas; conteúdos estes que surgem de forma orgânica – se abrimos a possibilidade para os estudantes compartilharem suas preferências – durante as aulas e não estavam previstos no plano de ensino, perfazendo uma construção coletiva. Ainda que a desnaturalização do olhar educado para o cinema hegemônico passe por visionar e discutir filmes que os alunos não estão acostumados a assistir, há uma troca de reflexões tanto para as questões técnicas da forma como para as questões narrativas do conteúdo quando produções mais alinhadas ao modelo *mainstream* são debatidas.

Certa vez projetamos em conjunto o filme “Corra”, produzido em 2017 e dirigido pelo cineasta negro norte-americano, Jordan Peele, que se utiliza do padrão Hollywoodiano para narrar a história de um jovem negro em um relacionamento interracial e as camadas de racismo as quais ele está exposto. O filme tem uma atmosfera de suspense, com seus recursos imagéticos, sonoros e uma narrativa estruturada para causar os efeitos do estilo e gênero. O tema por detrás aborda o debate antirracista, e essa camada é discutida com os estudantes que observam atentamente o filme. Para a disciplina de fotografia e iluminação, o exercício proposto é a observação sobre quais recursos da luz, dos enquadramentos, de movimentos de câmera são utilizados para além de contar essa história, nesse gênero, mas também para ressaltar as relações da construção antirracista do filme.

A curadoria dos filmes, assim, faz parte de uma construção íntima, entre nós, enquanto casal, e é coletiva e íntima também, com os estudantes, de modo que o programa de aula é aberto para as contribuições de todos. Nesse sentido, o fio condutor das escolhas dos filmes motivadores dos conteúdos são os temas que discutem as questões democráticas entre nós todos, de modo a visibilizar os pontos de desigualdade social que atravessamos. A escolha dos filmes que dão suporte a temas sobre os componentes de história do cinema, linguagem audiovisual, fotografia, iluminação básica, e práticas profissionais contam histórias a partir e por sujeitos políticos do dano. Auxiliam em sua subjetividade a refletir sobre a importância de ver outros cinemas e afetos, ao mesmo tempo que explicamos na prática como a direção, a decupagem do roteiro, os enquadramentos, a montagem da luz, e como os equipamentos audiovisuais são organizados, montados, utilizados, inclusive de maneira criativa, mostrando e conversando sobre outras formas possíveis de produzir audiovisuais. Esse debate, no entanto, deve ter continuidade no momento que passamos a propor a realização de obras audiovisuais.

Valorizar o cotidiano dos estudantes, suas memórias, identidades e sentimentos como material possível para o fazer cinematográfico é uma alternativa. O uso de dispositivos cinematográficos é uma opção para estimular uma sensibilização para o cinema enquanto mecanismo de observação da realidade a sua volta. Incentivar uma construção da imagem, do som e da narrativa que tenham centralidade na vida cotidiana, pelo menos, em um primeiro momento são um bom ponto de partida para o estudo do audiovisual. A Universidade Federal Fluminense desenvolveu uma metodologia chamada Inventar com a Diferença, em que propõe diversos dispositivos. Muitos deles podem ser adaptados para o ensino técnico. Já durante a pandemia de Covid-19, resolvemos trabalhar com os sentimentos dos estudantes durante o longo período de quarentena e impedimento de contato presencial. Traduzimos sentimentos como a ansiedade, o tédio e a saudade em vídeos curtos feitos nos ambientes domésticos dos próprios estudantes. Diversos alunos perceberam esses exercícios como um momento de reflexão e alívio diante de situação tão adversa. Em sala de aula, debatíamos processos e o resultados dos vídeos, desde os seus elementos técnicos até à construção narrativa. Ampliamos o olhar dos estudantes para as definições de cinema, para os padrões técnicos e de estruturação narrativa. Mas também começamos a estabelecer outros vínculos com as nossas vidas cotidianas afetivas

e íntimas.

Considerações finais: outros cinemas e outros afetos

Talvez o principal desafio no processo de democratização de afetos dentro de um relacionamento amoroso seja justamente passar a entender que não existem fórmulas fechadas para dar certo, mas sim que é preciso viver o dia a dia de maneira mais consciente, pois estamos falando de um processo. O mesmo acontece quando começamos a imaginar cinemas mais diversos. Será que pessoas distintas contam histórias do mesmo jeito? Será que possuem as mesmas relações com as imagens e os sons? Será que apenas um determinado tipo de aparato técnico ou uso da técnica podem ser considerados profissionais? Todas essas perguntas propõem uma outra reflexão sobre o cinema como uma tecnologia mediadora da realidade. Afinal, é possível propor um ensino da técnica audiovisual realmente crítico sem perceber estruturas naturalizadas na sociedade e na linguagem audiovisual?

Assim como um casal que busca estabelecer uma relação íntima realmente igualitária, um professor que queira garantir uma sala de aula democrática precisa estar atento a certos padrões tidos como naturais. Exibir produções cinematográficas contra hegemônicas é uma alternativa potente para promover debates em nível de forma, conteúdo e de representatividade de equipes. Estimular que os estudantes experimentem outras relações com o fazer audiovisual também é importante quando pensamos a etapa da realização. Dentro das escolas, faculdades e instituições de ensino técnico em audiovisual é necessário ter sempre em mente que, além de promover letramento crítico para essas obras – algo que deveria estar presente na educação de forma geral –, nós estamos formando produtores de conteúdo e informação que precisam ter noção da responsabilidade que carregam. Nosso atual contexto social e político, permeado por fake news, desinformação, manipulação de discursos e disputas narrativas; explicita o quão fundamental é a necessidade dos aspectos mencionados acima.

Por fim, a constituição de uma sala de aula democrática não diz respeito apenas ao que se ensina, mas também ao como se constrói esse processo de aprendizagem. Uma sala de aula em que os estudantes não são tratados como sujeitos, em que as suas experiências de vida não são legitimadas, dificilmente, será um espaço que promova a democracia, por mais que o conteúdo em questão o seja. Entendemos juntos, que é preciso também em sala de aula estabelecer vínculos de afeto, escuta e confiança para que esse espaço realmente se torne transformador.

Referências bibliográficas

Brasil. 2006. *Lei nº 11.437*. Altera a destinação de receitas decorrentes da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional -CONDECINE, criada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, visando ao financiamento de programas e projetos voltados para o desenvolvimento das atividades audiovisuais; altera a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e a Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993, prorrogando e instituindo mecanismos de fomento à atividade audiovisual; e dá outras providências.

Companhia de Planejamento do Distrito Federal. 2018. *Pesquisa distrital por amostra de domicílios Recanto das Emas*. Brasília. <https://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2020/06/Recanto-das-Emas.pdf> Acessado em 25 de agosto de 2021.

Coordenação Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. 2018. *Informe de Diversidade de Gênero e Raça nos lançamentos de filmes brasileiros*. Brasília, Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual.

Giddens, Anthony. 1993. *A Transformação da Intimidade*. Traduzido por Magda Lopes. São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista.

Hooks, Bell. 2018. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Traduzido por Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos.

Hooks, Bell. 2013. *Ensinando a transgredir*. Traduzido por Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo, Editora WMF Martins Fontes.

Ranciere, Jacques. 1996. *O desentendimento: política e filosofia*. Traduzido por Ângela Leite Lopes. São Paulo, Editora 34.

Sennett, Richard. 1998. *O Declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Traduzido do francês por Lygia Araújo Watanabe. São Paulo, Companhia das Letras.

Filmografia

Parte do que Parte Fica. 2019. De Camilla Shinoda. Brasil. Online.

Kbela. 2015. De Yasmin Thayná. Brasil. Online.

Temporada. 2018. De André Novais. Brasil. Online.

A cidade é uma só. 2013. Adirley Queiroz. Brasil. Online.

Corra!. 2017. De Jordan Peele. EUA. Online