

VHS

ver-se e dizer-se  
em educação:  
experimentações  
e narrativas com  
audiovisual

VHS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
LINHA DE PESQUISA: ARTE, LINGUAGEM E CURRÍCULO

**Ver-se e dizer-se em educação:  
Experimentações e Narrativas com Audiovisual**

Filipi Barbosa

Orientação: Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi

Porto Alegre, 2024

Filipi Barbosa

**Ver-se e dizer-se em educação:**

**Experimentações e Narrativas com Audiovisual**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi

Linha de Pesquisa: Arte, Linguagem e Currículo

Porto Alegre, 2024

Filipi Barbosa

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi – UFRGS – Orientador

---

Prof. Dra. Carla Beatriz Meinerz – UFRGS

---

Prof. Dr. Fábio Bortolazzo Pinto

---

Prof. Dr. Tarcísio Moreira Mendes UFRJ – NEEP – DH

Porto Alegre, 2024

## CIP - Catalogação na Publicação

Barbosa, Filipi

Ver-se e dizer-se em educação: Experimentações e Narrativas com Audiovisual / Filipi Barbosa. -- 2024. 170 f.

Orientador: Cristian Poletti Mossi.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Escrevivências. 2. Pesquisa em Educação. 3. Audiovisual. 4. Experimentações. 5. Narrativas. I. Poletti Mossi, Cristian, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

# KODAK HOBBY 35mm



Construída no Brasil durante o final da década de 80. A primeira câmera que eu encontrei em casa, ainda na infância. Sigo fotografando com a mesma câmera até os dias atuais.

## AGRADECIMENTOS

**曲 曲红蒋** **A** Adriana Schryver Kurtz, Antônio Lúcio da Silveira Barbosa, Ariberto de Farias Bauermann Filho, Ava Sherman **B** Benedito Salvador Ataguile, Brian Thalion **C** Cristian Poletti Mossi, Carla Beatriz Meinerz **D** Dantara Stramado Ortovás, Davi Aragão Vieira **F** Fabio Bortolazzo Pinto, Fernando Lucas Selau Martins **G** Giovanna Scholz Rodrigues Fiorentini, Gustavo Monteiro Tessler **I** Ilana Peres Azevedo Machado, Irina Lucero, Isaias da Costa Rodrigues, Iure Cruz **J** Jefferson Ferreira, Jhulia Sulzbach, Jonas Gabriel de Souza, Jônata Alberti Marchese **L** Leonardo Gedeon, Luciana Dornelles Ramos, Luis Gustavo de Oliveira **O** Osmarina Machado Barbosa **M** Marcos Vinicius de Farias Tolentino **P** Paulina dos Santos Gonçalves **R** Renata Guadagnin, Ruben Bagatello **S** Samuel Santos da Silva **T** Tarcísio Moreira Mendes **V** Vinicius Ediberto Pinstrop **W** Wesley Silva Rodrigues

## RESUMO

Esta pesquisa apresenta investigações a respeito da relevância do audiovisual e suas potências para uma formação pessoal e ampliada; resgatando intervenções, memórias e narrativas. Compõem a escrita científica, artefatos culturais de múltiplos formatos artísticos, capazes de contribuir com outras perspectivas e questionamentos sobre a temática estudada. Utilizando a Pesquisa Narrativa (Martins, Tourinho e Souza, 2017) em associação com a idealização das Escrevivências (Evaristo, 2008, 2022), há uma experimentação para compreender e registrar uma experiência criativa em contínuo e inquietante aprendizado. Com as Páginas Negativas e a Curadoria Afetiva – noções aqui orquestradas e teorizadas, há uma visão da educação como campo de amplitude em experiências, fazeres e saberes (Ingold, 2015 e 2020; hooks, 2017). A pesquisa é mobilizada por dois questionamentos (*Como ver-se e dizer-se com audiovisual em educação?* e *Quais expressões narrativas e experimentais compõem uma vivência artística?*) que objetivam adentrar na temática amparada, também, sob as lentes de intelectuais e artistas negros: o devir-negro, enquanto potência transformadora que enriquece e diversifica a produção científica através da valorização das perspectivas, experiências e reconhecimentos (Carneiro, 2015; Hall, 2006 e 2015; hooks, 2023; Souza, 2021). Em consonância com os pressupostos teóricos, é conduzido um formato de escrita insurgente entre lembranças, atos de formação e suas respectivas produções de sentido.

Palavras-chaves: Devir-Negro, Pesquisa em Educação, Audiovisual, Experimentações, Narrativas

## ABSTRACT

This research presents investigations regarding the meaningfulness of audiovisual media and its potentials for personal and expanded formation; rescuing interventions, memories, and narratives. Composing the scientific writing are cultural artifacts of multiple artistic formats, capable of contributing to other perspectives and inquiries on the studied theme. Using Narrative Research (Martins, Tourinho, & Souza, 2017) in association with the conceptualization of *Escrevivências* (Evaristo, 2008, 2022), there is an experimentation to understand and record a creative experience in continuous and unsettling learning. Through the Negative Pages and Affective Curation – notions here orchestrated and theorized, there is a view of education as a field of breadth in experiences, doings, and knowledges (Ingold, 2015 and 2020, hooks, 2017). The research is mobilized by two questions (How to see and express oneself with audiovisual media in education? and What narrative and experimental expressions compose an artistic experience?) aiming to delve into the supported theme, also under the lenses of Black intellectuals and artists: the becoming-Black, as a transformative potency that enriches and diversifies scientific production through the valorization of perspectives, experiences, and recognitions (Carneiro, 2015; Hall, 2006 and 2015; hooks, 2023; Souza, 2021). In accordance with the theoretical assumptions, a format of insurgent writing is conducted among reminiscences, acts of formation, and their respective productions of meaning.

Keywords: Becoming-Black, Education Research, Audiovisual, Experimentations, Narratives/Storytelling

# KODAK EASYSHARE C140



Lançada em janeiro de 2009. A primeira câmera que me possibilitou editar ensaios teatrais e clipes musicais pela manipulação do arquivo digital. Operou ativamente por exatos 10 anos.

## SUMÁRIO

Vozes/Prismas de Interpretação: 12

Múltiplos Ensaios/Diversificando Experimentos: 15

Lista de Figuras: 18

Prólogo + Apresentação: 19 + 33

Cena 1: 43

Cena 2: 60

Cena 3: 78

Cena 4: 86

Cena 5: 128

Cena 6: 142

Créditos: 159

## Vozes/Prismas de Interpretação

Em determinados momentos da pesquisa, a leitura será complementada pelas vozes de alguns “personagens”. As devidas contribuições são representações de múltiplas faces cultivadas ao longo de trajetórias de vida e desenvolvimentos pessoais. Por meio das vozes instiladas, evoco momentos – próprios e de alguns semelhantes – de forma peculiar, revisitando a memória e diversificando o referencial exposto. São opiniões/*insights*/visões/pensamentos que afloram no decorrer da escrita. Com a intenção de verbalizar mais sobre a temática estudada, em sintonia com a estética desenvolvida, trazer as vozes como personagens em um roteiro permitiu que a escrita científica avançasse junto às demais citações.

O estilo escolhido – com breve inspiração na formatação de roteiros chamada de Master Scenes (trazendo as citações como diálogos e ações), encontrou conciliações com a proposta de uma pesquisa que reconhece os capítulos como cenas. Sendo uma pesquisa que direciona profusos olhares para o audiovisual, apropriar-se do roteiro cinematográfico enquanto escrita e execução contribui para unidade e identificação capazes de mesclar as inúmeras situações dispostas aqui. Abaixo, a voz do **Diretor** exemplifica as bases de uma cena que são ambientadas pelo personagem citado:

### DIRETOR

A cena, no contexto do cinema, teatro, literatura ou narrativas diversas, refere-se a uma sequencialidade básica dentro de uma obra maior. É parte da história e ocorre em um determinado local e tempo, comumente envolvendo personagens em interação. Uma cena tem começo, meio e fim. Serve para avançar a trama (e suas problematizações), desenvolver personagens (e seus conflitos), transmitir emoções ou representar uma mensagem/conceito de forma especial aos públicos.

Tal técnica, para acrescentar observações e coletivizar as perspectivas, insurgiu de forma criativa após inúmeros experimentos, sendo consolidada com a leitura do quarto capítulo da obra Ensinando a Transgredir (intitulado Paulo Freire), onde há uma conversa/entrevista entre a autora bell hooks e ela mesma. Observar Gloria Watkins e bell hooks em um jogo de perguntas e respostas trouxe um novo ponto de vista possível. Avaliei como a pesquisa esteve cercada de obras onde os realizadores explicitamente buscavam dialogar com eles mesmos – e vocalizar outros olhares. A arte de capa do álbum “Babylon by Gus - Vol II: No Princípio Era o Verbo” do artista Gustavo “Black Alien” Ribeiro, traz uma óbvia referência ao

xadrez do filme O Sétimo Selo, de Bergman (que, por sua vez, havia se inspirado em uma pintura do século XV), com um diferencial: A Morte e o Guerreiro possuem o mesmo rosto, o rosto do próprio compositor. Um outro exemplo (e inspiração) possível, foi a série de humor surrealista Atlanta (Donald Glover, FX) onde os três protagonistas em constante divergência representam olhares e experiências distintas do próprio realizador. Antecipadamente, podemos salientar que tais obras, brevemente, figuram entre as Curadorias Afetivas.

**Roteirista, Diretor de Fotografia, Ilustrador e Produtor** são alguns outros personagens que atravessam os parágrafos tecendo comentários na pesquisa. Algumas posições, por maior e mais significativo tempo, ocupei e sigo de forma atuante. Em algumas passagens, me inspirei nos saberes adquiridos com atenção e pude recordar a *tessitura vocal* de múltiplos mestres e colegas ao longo da jornada acadêmica e profissional. Uma constante concepção que perpassa nosso Grupo de Estudos Povoar é a afirmação de que a pesquisa científica já se manifesta de maneira ampla nas aulas, leituras, atividades extracurriculares e outras esferas culturais por onde habitamos e transitamos. Apesar de estarmos lendo e contemplando a revelação de uma fotografia da pesquisa (fotografia enquanto instante e captura no/do espaço-tempo), existe uma trajetória por vias colaterais, nem sempre rigidamente demarcadas. Assim, as diversas vozes residem e se manifestam como um recurso valoroso, permitindo, no estudo, o deslocamento de uma personificação própria e supostamente enrijecida, acrescentando uma convidativa confluência de prismas de interpretação.

## Múltiplos Ensaios/Diversificando Experimentos

No contexto de um estudo que dialoga com o cinema – e a cultura visual – destacando a paixão pela sétima arte desde o formato de escrita, é reconhecida a necessidade de adotar uma abordagem que complemente as argumentações do texto acadêmico. A incorporação de ensaios audiovisuais foi uma possibilidade proveniente das observações no momento da qualificação – mais uma vez, gratidão à banca por permitir (e motivar) uma diferente apresentação científica com ingredientes experimentais e poéticos.

Por meio de escrita, roteirização, filmagem e edição, temos construções e exposições de pensamentos que navegam harmoniosamente sem hierarquizar a palavra escrita da palavra falada ou a imagem anexada ao texto e a imagem em movimento. Alinhadas ao método de pesquisa, as filmagens não se limitam ao produto final: os bastidores das construções filmicas também são considerados elementos de estudo, reconhecidos como materiais que enriquecem o conjunto de experiências e relatos. Documentar o processo de pesquisa audiovisual sobre o audiovisual contribuiu para os que colaborativos personagens (citados na seção anterior) ecoassem com os devidos timbres e frequências. Ocupando uma narrativa não-ficcional, o documentário, enquanto formato e gênero cinematográfico-informativo, é referenciado e subvertido.

O reconhecimento de formatos criativos diversos busca contextualização visual e comunicação efetiva, sintonizando a pesquisa entre leituras e olhares contemporâneos. A leitura do livro Cinema Vivido (hooks, 2023) é precisa ao instigar a necessidade de novas explorações e enredos experimentais por artistas e criadores de conteúdo não-brancos; uma atitude para

contrapor uma lógica supremacista no âmbito cultural com o intuito de descobrir e contemplar novos modos de vidas e suas possibilidades.

#### ROTEIRISTA

Ao refletir sobre como a pesquisa científica pode encontrar novos formatos expositivos na conjuntura atual - e de que modo isso pode enriquecer o texto em curso, lembrei de duas produções acadêmicas interessantes: 1) Em 2017, o jovem Obasi Shaw apresentou um álbum de rap como sua monografia para o curso de Literatura em Harvard. Ele conquistou uma das maiores honras da universidade. 2) AJ Dungo, em seu romance de estreia, mesclou sua autobiografia "slice of life" e as raízes do surf havaiano com os povos originários. Esse segundo recorte narrativo é o seu trabalho de conclusão de curso no ArtCenter College of Design. Falaremos mais dessa obra nas próximas páginas.

Proporcionando uma compreensão multidisciplinar dos questionamentos apresentados, uma outra experiência possível é ofertada e ocasionada. A montagem amplia as possibilidades de expressão; permite uma comunicação diferente das ideias e descobertas da pesquisa. Para aqueles que podem ter uma compreensão mais visual ou prática do tema em questão, esperamos

que as produções audiovisuais inspirem e ampliem as possibilidades de expressão, contribuindo com uma pesquisa científica mais plural e uma comunicação diferenciada das ideias e descobertas.

## Lista de Figuras

Figura Inicial: Igreja Matriz São Domingos – Torres/RS.  
Por: Misael Souza. Página 20

Figura 1: Esquema de luz/esboços em design de iluminação.  
Página 30

Figura 2: Entrevistado Luis Gustavo de Oliveira na Igreja Matriz  
São Domingos. Por: Misael Souza. Página 32

Figura 3: Set de filmagem “em obras”.  
Por: Marcos Vinicius de Farias Tolentino. Página 42

Figura 4: Terceira versão do Mapa de Domínio Específico proposto  
nas aulas de orientação. Página 65

Figura 5: Mapa de Domínio Específico final, criado no primeiro  
semestre de 2023. Página 70

Figura 6: Console Sega Genesis/Mega Drive. Página 73

Figura 7: Biblioteca de Morpheus. Edição: Sandman Universe #1 -  
2018. Página 76

Figuras 8: Adrift. Por: Ray Collins. Página: 82

Figura 9: Swell Lines. Por: Thomas Fotomas. Página 85

Figura 10: Páginas Negativas em estudo de personagem para  
dublagem (game). Página 91

Figura 11: Colagem Junno e Takanaka. Página 100

Figura 12: Colagem Lobo Solitário e outras obras semelhantes.  
Página 105

Figura 13: Bastidores do filme Os Sete Samurais. Por: Asakazu  
Nakai. Página 107

Figura 14: Recorte da publicação Os Ignorantes. Por: Étienne  
Davodeau. Página 110

Figura 15: Destaque dos quadros de Trondheim em Os Ignorantes.  
Página 116

Figura 16: Crianças indígenas da aldeia Yanomami Catrimani.  
Roraima, 1974. Por: Cláudia Andujar. Página 119

Figura 17: Cena do videoclipe animado para a faixa "Quem Tem um  
Amigo (tem tudo)" – Emicida com Zeca Pagodinho, Tokyo Ska  
Paradise Orchestra e Prettos. Ilustração: Fernanda Garcia. Direção:  
Evandro Fióti. Página 127

Figura 18: Diretores de cinema Yasmin Thayná e Mailson Soares.  
Página 137

Figura 19: Family Vacation. Por: Mayowa Akings. Página 141

Figura 20: The Miseducation of Lauryn Hill. Por: Lawrence Watson.  
Página 146

Figura 21: Diretor e Fotógrafo Vuhlandes. Página 150

Figura 22: Em Ondas. Por: AJ Dungo. Página 153

Figura 23: Cadernos de Pesquisa em Teoria do Cinema. Página 157

Figura 24: Cadernos de pesquisa em Teoria Musical. Página 158

Figura 25: Referências/Alianças. Página 169

# PRÓLOGO



## Prólogo

### Cena Interna. Igreja Matriz São Domingos - Dia

Muito da magia do cinema reside em seu poder de nos oferecer algo além da vida como ela é. Os filmes não nos oferecem meramente a oportunidade de reimaginar na tela a cultura que conhecemos de forma íntima; eles criam a cultura.

**bell hooks**

O audiovisual é coletivo desde as suas primeiras etapas.

**Daniel Rezende**

Início a pesquisa com um exercício imaginativo. A partir de duas citações, somos abraçados por aquilo que está a nossa frente – a tela, e por aqueles que elaboraram o produto artístico. Dezenas e centenas de profissionais na construção de uma obra. Centenas e milhares de entusiastas na apreciação, discussão e propagação do legado de uma mesma obra. Quantas contribuições pertinentes e capazes de provocar uma identificação, um despertar, uma insubordinação de si. A coletividade, existindo nos bastidores e naquilo que se manifesta após os créditos finais, condecora público e obra audiovisual com camadas

significativas. Muitos traduzem esse olhar como uma sobrevida do material artístico. A longevidade de tal formato artístico permite olhares e discussões de amplitude fascinante sobre os mais variados conceitos que transcendem cronologias.

As palavras do artista Daniel Rezende – Montador em Cidade de Deus, Ensaio Sobre a Cegueira, Diários de Motocicleta e A Árvore da Vida/Diretor em Bingo, Turma da Mônica Laços e Lições, proferidas em uma aula do curso intitulado *O Diretor na Montagem e o Montador na Direção*, sinalizam que o filme, embora tenha (comumente) a assinatura de um realizador em associação com suas companhias e empresas, é produto de agrupamentos, subjetividades e espólios intelectuais. Mesmo um filme idealizado e concebido por uma única pessoa, irá carregar seu referencial narrativo-estilístico e sua bagagem semiótica/filosófica/artesanal. Por um certo tempo, revisitando os escritos daquelas aulas, acreditei que a citação pudesse oferecer os alicerces do fazer-artístico multidisciplinar, em especial, o fazer-cinematográfico. Hoje, entendo que é possível pluralizar os significados de tal frase compreendendo, também, as referências pessoais e as aspirações contidas em tal arte. São diversos ofícios, saberes e memórias mobilizadas na concepção e exposição criativa. Partindo de uma proposta de pesquisa que reconhece (e enaltece) a influência em diversas expressões artísticas um conjunto de ofícios materiais na concepção de um resultado imaterial, temos vislumbres da música, da literatura e, principalmente, do cinema como dispositivos de produção de efeito/sensações e experiências. Cabe salientar que o termo cinema navega pelas páginas da pesquisa como técnica e formato artístico, não restrito às definições de espaço/sala e indústria – assim como a leitura, no presente estudo, está engendrada em artes que se apropriam de recursos literários, como literatura e quadrinhos, por exemplo. No plano físico, as câmeras, as tintas,

os maquinários, os instrumentos, os corpos. No imaterial, além da projeção do audiovisual, estão os efeitos no âmago de cada indivíduo: processos sensoriais que nos atravessam e nos acompanham.

Me encontro no cadeiral do primeiro templo religioso católico entre Osório/RS e Laguna/SC, mas não por motivos clericais. Na semana seguinte ao primeiro momento de conversas com os colegas do mestrado, me encontro posicionado no cadeiral de uma igreja construída em 1824 com o propósito de realizar a produção de um material audiovisual que seja capaz de contar tamanha história daquele local – um vídeo, um documentário. Ao contrário de outros formatos narrativos, sem um roteiro pré-definido em mãos, conto “apenas” com a experiência e as referências adquiridas como alianças. Eis o desafio de criar, aprender e expor estando aberto às marés de influências que nos ativam a todo instante. Proponho rascunhos e olhares sobre o instante e sobre a pesquisa. Em dois espaços aparentemente divergentes, inúmeros movimentos postos em conversação e equação: o local do pensamento científico/acadêmico + a curadoria histórica + a estética religiosa + a arquitetura sacra tombada em nível nacional + a função e os efeitos dos signos presentes. Comentamos como a Via-Sacra, mesmo com seus escritos desgastados, nos lembraram de histórias em quadrinhos e cordéis. A própria acústica do local desempenha uma influência impressionante em nossa concisa equipe, onde cada membro traz uma expressão particular de religiosidades distintas e o vínculo com o sagrado é manifestado de forma íntima: o som preenche espaços e pensamentos.

Ocupando a direção de cena, analiso quais entradas de luz irão contemplar a história documental da cultura regional que cruzou caminhos na Igreja Matriz São Domingos, erguida por mãos indígenas. É preciso pensar com o público, sim. Pensar como o público, abrangente e inquisidor, também (na visão do vindouro público/espectador e em qual plataforma o público

consumirá tais imagens: televisores, computadores ou celulares?). Não há um roteiro idealizado e devidamente formatado, há uma vontade incessante de descobrir mais a respeito das formações históricas do local e seus agentes sociais.

#### DIRETOR

Podemos trazer uma analogia e dizer que o Diretor age como um Maestro. O Maestro é o responsável por unir e organizar cordas, madeiras, percussões e metais em sua orquestra. Quando falamos de um vídeo/filme, o Diretor vai unir os diversos departamentos para que a história seja executada de acordo com a visão proposta. Luz, Figurino, Som, Fotografia, Elenco... todas as áreas supervisionadas para a realização do fazer cinematográfico dentro de uma proposta, uma linha narrativa.

Ademais, esculpir a luz e em prol da narrativa é uma tarefa desafiadora. Por vezes, antecipamos olhares e pensamos como aqueles que irão editar tal material bruto em diversos discos de memória, retomando o pensamento de que o audiovisual é sempre coletivo em todas as suas etapas. Na igreja, a permanência girou em torno de uma hora, estudando os vitrais com atenção, porém com demandada urgência, pois a luz natural estava em movimento pelas características de um dia parcialmente

nublado em um planeta a realizar sua rotação. O entrevistado, na ocasião, foi um elemento importante, pois deveria ser posicionado de forma harmoniosa, de forma que suas palavras complementassem a composição da cena, valorizando uma melhor experiência do nosso público. Um spoiler: um retrospecto mais interessante se tornou fundamental para o sucesso da cena: posicionamos os tripés de câmeras e luzes de uma maneira menos ostensiva e mais natural. Uma vez que não havia gruas e drones na época da fundação da igreja, dispensamos recursos mais sofisticados e priorizamos planos realizados de forma mais simples, que se mostraram mais ricos ao captar toda a performance da luz e a grandiosidade do local. Optamos por enquadramentos que destacassem as perspectivas daqueles que construíram a igreja e utilizamos a luz como um personagem em nosso registro para contar a história.

*Quem nós queremos contemplar com a nossa obra e quem nos reservará seu estimado e tão precioso tempo?*

*Como e quais aspectos merecem ser trazidos em uma narrativa para que o impacto seja maior?*

*Onde nossa formação contribui para a construção de tal obra?*

*Qual a melhor forma de contar uma história?*

No púlpito, ao invés do padre, meu colega Diretor de Fotografia. Em uma breve síntese de sua ocupação, posso citá-lo como a força entre roteiro e imagem. Sendo aquele que vai pensar a composição, as luzes e as cores em cada história, há uma fusão das palavras com a arquitetura, conferindo a intencionalidade artística previamente proposta, surgindo o sentimento esperado em cada cena. Por vezes abdicando da sobriedade das cenas e de um suposto ultrarrealismo narrativo e olhar jornalístico, o retrato do local e seus agentes é imbuído de sentido e sentimento, respeitosamente adequado à possibilidade de invenção.

#### DIRETOR DE FOTOGRAFIA

O Diretor de Fotografia é o responsável por captar as imagens em movimento. Muito além do operacional liga-e-desliga das câmeras, temos um profissional pensando sempre no melhor ângulo/enquadramento/composição/iluminação e quais os melhores recursos para contar a história de cada cena dentro do formato narrativo proposto. Em produções menores, como é o nosso cotidiano, é normal que o Diretor de Fotografia também atue operando as câmeras. Assumindo a missão de pensar e projetar luzes e texturas, coube ao Diretor de Fotografia mobilizar pensamentos artísticos multidisciplinares para a linguagem documental por aqui.

A poesia, (defendida por Tarkovski não como um gênero, mas um formato de organização existencial de nossa humanidade) é amparada pela poética e composta por aquilo que o cineasta chamou de “uma forma específica de relacionamento com a realidade” (2010, p.18), tornando a subjetividade um dos refinamentos na construção das cenas. O fazer-cinematográfico independente – com todos os entraves e fôlegos conhecidos, mesmo que torne os realizadores mais dependentes de toda sorte de aportes e patrocínios, confere certa liberdade na realização artística em questão. “Para que servirão essas imagens-lembranças? Ao se conservarem na memória, ao se reproduzirem na consciência, não irão elas desnaturar o caráter prático da vida, misturando o sonho à realidade?” provoca Bergson (1999, p.92). Eis um súbito despertar. Para que serve e a quem serve as imagens que estamos criando? Desembaraçadamente, é provável que estejamos numa busca incessante por borrar o chamado caráter prático da vida, aquilo que fomos doutrinados em instâncias múltiplas; uma tentativa direta de misturar, justamente, o sonho à realidade com a criação de imagens-lembranças.

O colega escolhe cuidadosamente entre suas lentes, novas ou anamórficas de algumas décadas atrás. Um recurso ostensivo que muitos fotógrafos apreciam e poucos dispõem: lentes analógicas e/em câmeras digitais. Analiso a *cena da cena* com minuciosa curiosidade, pensando como a física do ambiente será transposta para a câmera digital e da câmera para a mesa de edição. Mas a escolha pontual das lentes, pela experiência do Diretor de Fotografia, vai conferir um cuidadoso efeito de distorção na cena em associação com uma certa perda de recorte, limando as arestas típicas da resolução de imagem mais aprimorada. A luz natural, o enquadramento, a lente, o foco, a granulação... A fotografia vai assumindo, aos poucos, a possível leitura de uma estética um tanto quanto nostálgica. A memória é gentilmente conduzida para outros tempos e suas longínquas

histórias e tropos. Com ressalvas, podemos chamar a fotografia obtida de *vintage* ou *conceitual*, sendo a leitura do público, algo mais próximo da sensação de outros tempos e períodos históricos. As configurações precisas destacam um efeito semelhante ao grão de películas 35mm. Múltiplas gerações de equipamento, de diálogos e de memórias. Um conjunto de feitos e sentidos. É uma linguagem.

É sobre encontrar a linguagem que irá moldar cada quadro.

É, sobretudo, sobre fazer sentir.

# FIGURA 1



Pequeno esquema de luz com iluminação ampla, conciliando a arquitetura sagrada, os raios solares e a posição do nosso entrevistado.

Da vivência relatada acima, trago a escrita ancorada nas sensações e memórias, algo que busco exercitar/exercer/investigar por aqui. A imagem acima, escolhida para representar a somatória de forças do momento, é um esboço tático de como podemos pensar a composição e os efeitos, sendo algo que encontra forças no decorrer da própria produção acadêmica. Para Tarkovski (2010, p.25), “o que torna a cena tão irresistível é a recusa em sobrecarregar a cena com ideias óbvias”, reflexo que trago em sintonia – e fusão – com a proposição de bell hooks (2017, p.53) por uma produção científica que contenha a “confrontação construtiva e questionamento crítico”. É o processo criativo e formador de opinião referenciado na própria obra.

A seguir, no subcapítulo Apresentação, procuro aprimorar a compreensão do estudo, trazendo as circunstâncias que permitiram o desenvolvimento da pesquisa.

## FIGURA 2



Cena resultante da disposição de câmeras e lentes após as observações e experimentos com o esquema de luz anterior. Na ocasião, Luis Gustavo de Oliveira (fisioterapeuta e artista) relembra sua trajetória de São Paulo para o Sul do Brasil, ainda na infância. Registramos a emoção ao recordar seu primeiro contato com o Oceano Atlântico e o som das ondas, a Bossa Nova e a Literatura Brasileira.

## APRESENTAÇÃO

### Desdobrando e realocando detalhes

Do set de filmagem para a universidade, reafirmo o papel de pesquisador ao evocar diversas faces e influências para compor os questionamentos e apontamentos. Com a escrita do prólogo, trago um olhar de aprendizado e reconhecimento diante das artes que estavam ali presentes – e daquelas artes que estávamos executando. Dialogando com o partilhar do conhecimento e uma poética na arte, o prólogo constitui, acima de tudo, uma experiência coletiva de aprendizado por diferentes e profusos olhares. É afirmado um compromisso e um apreço pelo processo criativo, sendo este local um laboratório de escritas e experimentações onde a própria pesquisa toma formas-deformações. Saliento a importância em destacar que várias análises e exposições florescem pelos múltiplos olhares próprios adquiridos em minha trajetória – especialmente, os olhares de um comunicólogo/comunicador, mais precisamente, publicitário. O termo comunicólogo, pouco utilizado até mesmo nas ciências sociais aplicadas, simboliza aqueles que se dedicam ao estudo e à prática da comunicação, no meu caso, em contexto acadêmico e social. Objetivando a compreensão e análise dos processos comunicacionais em diferentes lugares, buscamos não apenas desenvolver estratégias eficazes em/com comunicação, mas estudar o legado de tais expressões no ser humano.

Como artista e pesquisador negro, a representatividade e a identidade são temáticas muito estimadas, abraçando esferas como a produção de narrativas contemporâneas, o letramento midiático crítico e a decolonialidade (entre outras questões que

ganharam maior presença na atualidade). O filósofo camaronês Achille Mbembe (2014), tomando como ponto de partida a filosofia de Deleuze e Guattari, trouxe a ideia do *devir-negro* proposto como uma insurgência às categorias raciais fixas e a construção de uma identidade negra em constante processo de transformação e conectada com a reinvenção. Tal leitura me pôs em movimento a fim de reconhecer a identidade negra como uma experiência dinâmica e multifacetada que se adapta às mudanças históricas e culturais, afluindo a pesquisa para outras narrativas e outros indivíduos, inclusive. Tal perspectiva/afroperspectiva ocorre em leitura e escrita. Cabe ressaltar o momento primordial para a alteração da presente pesquisa e construção de um novo direcionamento: dentre as muitas hipóteses investigativas, a proposição de estudo inicial, levada à qualificação de mestrado, almejava entrevistar outros acadêmicos e artistas negros correlacionando as múltiplas vivências e seus respectivos reflexos nas artes, nos estudos, nas práticas e experiências. Uma proposta que permitia a expressão genuína das pessoas convidadas nos formatos midiáticos mais influentes: as palavras, para os poetas; o traço, para os desenhistas; o retrato, para os fotógrafos; e o vídeo, para os cineastas – a título de exemplo. Durante o parecer da banca, após considerações que destacaram o caráter e a densidade da produção naquele momento, foi sugerida a Mudança de Nível do mestrado para o doutorado. Uma grata e vibrante surpresa. Com emoção e estratégia, novas ponderações necessárias foram articuladas, objetivando uma readequação dos métodos e a finalização do mestrado.

A ideia apresentada naquela tarde encontra-se em um percurso peculiar. Momentaneamente em suspensão e realocados para uma execução futura, tais anseios investigativos situam-se dispostos para um instante oportuno, visando a realização das entrevistas e construção coletiva como tese de doutorado. Enquanto tese, certos aprofundamentos poderão ser dimensionados

e outras questões conseguirão ser abarcadas e detalhadas. Almejo retomar e remontar o método que visa dialogar com os convidados a respeito de obras marcantes na formação de cada um. Penso que, ao propor uma “escrita coletiva” a partir do convite aos colegas que estejam, de certa forma, relacionados com a temática de pesquisa, seja uma possibilidade de pluralizarmos as vozes e correlacionarmos as experiências, divergências e potências em educação adquiridas nas múltiplas formações.

Muito do que é composto e apresentado aqui parte das novas trajetórias que formamos a partir da qualificação, em decorrência dos olhares e métodos, com enfoque para o âmbito experimental-pessoal; um laboratório harmônico onde memória e crítica nos auxiliam quando analisamos práticas, conflitos, narrativas e expressões artísticas. Novas urgências foram colocadas em pauta e algumas demandas precisaram de readequações frente ao desafio de um novo cronograma que recalculou a rota da dissertação. As transformações necessárias para o processo da Mudança de Nível manifestaram a prioridade pelo ineditismo na tese de doutorado, contando com um período de tempo limite mais compatível com a dimensão das ideias previamente encaminhadas. O movimento suscitado a partir da leitura de Mbembe – em sintonia com a busca por opiniões distintas, vivências plurais e os efeitos na formação do ser – encontrará, na vindoura pesquisa de doutorado, um formato investigativo vinculado profundamente com experimentos artísticos e profissionais como o gênero documentário.

O projeto de estudo atual foi desenvolvido tomando como princípio a influência do audiovisual enquanto cultura e ofício e da seleção de determinadas obras de arte, com o reconhecimento de possíveis críticas e correspondências entre o processo narrativo de identificação ao longo de muitas esferas como vida, aprendizado e criação artística. As obras, comentários e

questionamentos trabalhados compreendem um processo gradual de maturação da escrita, da crítica e da poética interligadas à pesquisa. Lembro de esboçar a pesquisa nos primeiros meses do mestrado e encontrar conflito ao pensar quais formatos artísticos seriam abraçados. Livros, filmes ou discos? Quadrinhos, séries ou pinturas? Dentro de cada formato, uma infinidade de obras muito estimadas disputava espaço na memória e na pesquisa. Revisitando exercícios profissionais, lembrei de uma experiência na ilha de edição: ao decupar um filme e ter uma ampla visão dos quadros e legendas, observei ali uma ligação com histórias em quadrinhos. Dentro de um produto audiovisual, outros acontecimentos cognitivos surgiram pela separação dos elementos sonoros e imagéticos: a fragmentação do áudio e do visual, a delimitação entre pré/produção/pós-produção. Ainda que o foco esteja na produção de uma visualidade associada ao cinema, atento às possibilidades de conversação entre múltiplos estilos artísticos e experimentações em educação, elenquei expressões artísticas as quais foram absorvidas com o conhecimento empírico no âmbito pessoal e profissional.

Trata-se de uma pesquisa que reconhece e investiga a influência do audiovisual na formação pessoal, tendo como marco inicial uma vivência negra e seus referenciais políticos na constituição pessoal. Reconhecendo o potencial de referenciais artísticos no desenvolvimento cultural, é proposta uma pesquisa que *questiona quais aspectos tornam-se referências memoráveis na construção do pensamento, da identidade e da formação; indagando como a educação influencia a construção de uma identidade artística enquanto linguagem e expressão*. O audiovisual, reconhecido pela banca como expressão enérgica ao longo da escrita, passou a protagonizar as artes aqui trazidas, fertilizando olhares e percepções. No estágio atual de

apresentação, há uma ênfase no audiovisual enquanto linguagem e apresentação de pesquisa, reconhecendo as profusas multiplicidades da sétima arte:

A questão sobre o que constitui a linguagem do cinema está longe de ser simples, não estando ainda clara nem mesmo para os profissionais. Sempre que falamos sobre a linguagem do cinema, moderno ou não, tendemos a colocar em seu lugar uma série de métodos atualmente em voga, em geral tomados de empréstimo às artes contíguas. (Tarkovski, 2010, p.119)

Importa notar que as maquinações iniciais, até o momento da qualificação, haviam originado o termo *Áudio/Visual* – definido anteriormente para compilar formatos e recortes com áudio e os fragmentos de imagem (estática/sequencial/impressa/digital/em movimento/etc), uma vez que ainda ambicionávamos o pluralismo de outras opiniões e convidados na dissertação. As parcerias artísticas, filosóficas e científicas seriam contempladas pelos convidados, na forma de agentes participantes neste laboratório de pesquisa, desempenhando um papel significativo no ambiente/processo de pré-produção, produção e pós-produção do estudo. Esses colaboradores enriquecem a pesquisa por meio das respectivas artesanias - são as aplicações habilidosas de suas práticas que despertam contribuições e raciocínios que delas emergem. Neste sentido, apresento os seguintes questionamentos:

## **Como ver-se e dizer-se com audiovisual em educação?**

## **Como manifestamos uma narrativa de identidade artística, entendendo-a como linguagem e expressão?**

Para auxiliar a investigação, este trabalho opera com as seguintes noções, conceitos e teorias: Páginas Negativas – sugestões de pensamento e preliminares que requerem movimentos subjetivos, visando dar suporte ao despertar do sentimento e revelar mais veracidade à expressão/ação; Curadoria Afetiva – seleção de expressões artísticas a partir de referenciais sensoriais/sentimentais; Pesquisa Narrativa – exploração da narrativa como possibilidade teórico-metodológica em eventos pedagógicos; Escrivivências – noção por uma "escrita da vivência" que busca expressar a experiência de vida de uma perspectiva negra e uma tentativa de subverter as narrativas dominantes e ecoar uma experiência que muitas vezes é invisibilizada e silenciada. Enquanto as duas noções evocam aspectos lapidados ao longo do mestrado (principalmente ao resgatar uma narrativa audiovisual que sintoniza experiências diversas e acopla expressões artísticas estimadas), os dois conceitos ajudam a olhar para a pesquisa com múltiplas lentes – como um fotógrafo que ajusta seus recursos e equipamentos, direcionando o foco ao escolher entre suas lentes intercambiáveis. Embora as Páginas Negativas e a Curadoria Afetiva tenham sido nomeadas por mim no decorrer das materializações profissionais e acadêmicas (serão aprofundadas nos seguintes capítulos), as outras duas mobilizações citadas surgem como grandes auxiliares em momentos específicos: a leitura do livro “Pesquisa Narrativa – Interfaces entre histórias de vida, arte e educação” permitiu centrar a manifestação narrativa no fazer-científico. Ao fundamentar-se nas experiências e vivências, “histórias de vida, arte e educação formam um tríptico no qual encontramos imagens de convergência, algumas apontando em direção comum e outras expandindo e abrindo para pontos que

podem ser constantemente interrogados, transformados, rearranjados (Martins, Tourinho e Souza, 2017, p.14). Amparado por tal literatura científica, pude repensar a arquitetura do estudo.

As Escrevivências, que haviam aportado em minha leitura pelo interesse na obra de Conceição Evaristo, contribuem para que um olhar sensível e crítico seja simultaneamente possível. Com respeito e admiração, identificamos que tal escrita é originada e significativa pelas mãos de mulheres negras. Como a própria autora salienta um fazer literário pela vivência das mulheres negras, não buscamos uma ressignificação ou até mesmo uma apropriação do termo: é vital reconhecer a profunda inspiração que a autora traz para a dissertação. Sublinhamos (com renovado respeito) um processo criativo que mergulhou na obra da autora e, ao emergir, já havia experimentado uma transformação radical. O envolvimento com o livro “Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória” trouxe a compreensão de tal escrita e a dimensão revolucionária de uma abordagem capaz de utilizar a memória e a identidade como desconstrução, inovação e ampliação do eu-artístico. Não visamos flexibilizar o conceito, mas externalizar o impacto de uma leitura afro-brasileira. O livro citado anteriormente registra que a “noção de escrevivência, instituída pela potência da escritura (po)ética de novas maneiras de existir que não aquelas instituídas pelo histórico escravagista e colonial, mas buscando a criação de um campo simbólico que entrelaça história, memória e experiência” (Barossi, 2017, p.23).

Optei por uma exposição dos argumentos de forma semelhante aos roteiros audiovisuais (que também se assemelham substancialmente aos roteiros de outras mídias). Escolha essa, por serem utilizados em diversas fases de variadas produções, sempre com mobilizações coletivas e objetivando sensações, o formato surgiu de forma fluida e esteticamente adequada, sendo

possível adaptar para enriquecer visualmente o estudo. O trabalho apresenta os capítulos, aqui chamados de cenas, com um breve cabeçalho, introduzindo e contextualizando onde ocorre cada cena. Tomei alguns elementos característicos da formatação de um roteiro (Ação, Personagem e Diálogo) e transpus para a pesquisa. Encontro Ação no próprio desenvolvimento da escrita, com a evolução dos temas no decorrer das páginas. As referências e alianças tomam a forma dos Personagens e Diálogos que me auxiliam aqui e trarão luzes ao estudo.

Enquanto o Prólogo é constituído de uma escrita evidenciando memórias e sensações ao nos depararmos com diversas manifestações artísticas, a Cena 1 traz uma fundamentação aprimorada dos conceitos estudados como forças mobilizadoras necessárias para o andamento da pesquisa. São expostas as lentes que direcionam muitos olhares. As alianças teóricas decorrentes das evoluções que resultaram na presente temática também são circunstanciadas na Cena 1. A Cena 2 traz um exercício significativo desenvolvido nas aulas e que auxiliou a edificar o projeto. Contribuindo com a temática investigada, tal capítulo nos leva a compreender os percursos formativos e a força do processo como parte investigativa no decorrer do Mapa de Domínio Específico e observações posteriores. A Cena 3 é composta pelo olhar voltado às materializações e arquiteturas, onde ampliamos possibilidades ao incorporar perspectivas que provocaram uma experiência imersiva nas ocorrências; um investimento na tentativa de trazer caminhos que foram traçados. A Cena 4 apresenta, com efeito, os métodos escolhidos, repousando na discussão com os instrumentos trabalhados, indagando como as Páginas Negativas, a Curadoria Afetiva, a Pesquisa Narrativa e as Escrevivências tornam-se cruciais para impulsionar investigação e análise, resgatando obras determinadas e favorecendo a percepção de que não é uma pesquisa que trata, propriamente, das artes supracitadas ou de uma

crítica sobre seus aspectos técnicos. Aqui, os desdobramentos ganham as páginas, com foco nas decorrências e efeitos. A Cena 5 é matizada pela segunda apresentação audiovisual: um vídeo-ensaio que aprofunda a ideia de uma pesquisa construída com olhares sobre as vivências e uma abordagem contemporânea circundada pela ciência e a cultura visual. Na Cena 6, concluímos as navegações pelas convergências da pesquisa, refletindo sobre os efeitos e o que foi criado por interseções e mapeamentos.

## FIGURA 3



A característica multidisciplinar do aprendizado se conecta ao fazer artístico. Aqui, convidamos arquitetos e operários da construção civil para que projetassem e construíssem as cenas conosco.

**CENA 1**

## CENA 1

### Composição da pesquisa

#### Cena Interna. UFRGS/FACED – NOITE

Quanta doce poesia que me inspira.  
**Maria Firmino dos Reis**

O que eu realmente amo é quando consigo me conectar. Você fala com jornalistas ou alguns cineastas que dizem que você quer ser impessoal, que não quer ter esse envolvimento, que quer ser objetivo. E isso não sou eu. [...] E então, quando sinto essa intensa emoção, algo bom surge disso.

**Philip Davis Guggenheim**

Ao projetar uma pesquisa envolvendo narrativas, artes e educação, julguei necessário recorrer aos respaldos investigativos que amparassem tal realização. Sempre foi uma vontade pessoal (e passional) que o trabalho desenvolvido assumisse um caráter documental por diversas faces, além do próprio fazer científico. Complementarmente, pela familiaridade e afinidade com o gênero documental e pela força do impulso coletivo ao compor e escrever (com mais autorias, imagens e movimentos) notas de percursos de vida e/em transformações. Foram trazidas algumas poucas – porém profundas – obras

marcantes de meu repertório. Não fortuitamente, a citação de Guggenheim (documentarista conhecido por abordar questões climáticas, imigratórias e educacionais) inaugura nossa Cena 1: aproxima-se pesquisa, método e objetos pesquisados, evitando o caráter distante de um pesquisador indiferente e alheio aos efeitos e descobertas de si.

Ao anatomizar o título **Ver-se e dizer-se em educação: Experimentações e Narrativas com Audiovisual**, a Pesquisa Narrativa, principalmente fundamentada pelos autores Martins, Tourinho e Clementino de Souza (2017) e Clandinin e Conelly (2011), traz uma nova possibilidade para **ver-se e dizer-se** com suas ramificações possíveis no estudo. A descoberta, entre aulas e orientações, possibilitou a compreensão de uma nova forma de realizar os ofícios da pesquisa científica e expõe o desafio de orquestrar experiências diversas do ser com enfoque no sujeito e da própria experiência: “o ressurgimento do sujeito, da experiência e do significado como eixos da produção de sentido sobre a vida social, cultural, estética, pedagógica etc” (Suárez, 2015, p10). Importante dizer que as conjugações **ver-se e dizer-se** não estão limitadas às experiências sensoriais (respectivamente, a visão e a fala; a escuta e o olhar, por exemplo). Eis uma forma de aliar sentimentos às narrativas e experiências relatadas pelas obras artísticas e relações interpessoais no processo de formação e conhecimento. Assim, outro ponto importante da narrativa própria como disparador científico, diz respeito à interpretação do ser com os objetos trazidos. Os autores citados acima destacam que:

A revalorização das ‘dimensões antropológicas’ da narração e das disposições humanas de narrar e narrar-se, de contar histórias da própria vida, de reinterpretá-

la e reinterpretar-se como um texto aberto, polissêmico e plural, deslocam os argumentos epistemológicos que enfatizam as ‘relações sujeito-objeto’ e que congelam as múltiplas temporalidades e geografias da experiência humana às categorias inertes da racionalidade científica ortodoxa. (Martins, Tourinho, Souza, 2017, p.11)

Para investigar as possibilidades e rastros de expressões artísticas como atos de formação (e até mesmo em constituição de identidade), me amparo em tal formato de pesquisa e análise que visa produzir a compreensão entre narrativas de vida, educação e arte. A Pesquisa Narrativa surge como perspectiva narrativa e científica; uma estratégia, além de uma necessidade encontrada ao reposicionar o local como pesquisador: embora muito da minha própria formação tenha sido trazido às páginas, tal formato de escrita e indagação acadêmica permite deslocamentos capazes de situar a figura do pesquisador como agente em construção e caminhada.

O audiovisual surge como condutor dos ambientes educacionais, profissionais e experimentais. Campo fértil para crítica e artesanaria, prática e estudo se combinam; podemos pensar tal similaridade e contiguidade como catalisadora nas presentes páginas. A exposição e criação de um repertório filmico também é passível de reflexão: uma vez que o acesso à experiência cinematográfica atual se dá por outros dispositivos tecnológicos, novas linguagens são evidenciadas e novas relações público-obra são formadas. Hernández trará uma concepção de pesquisa envolvendo indivíduos, representações e objetos/imagens culturais que está fortemente enraizada em nosso estudo:

Considero a cultura visual não somente uma atitude e uma metodologia viva, mas um ponto de encontro entre o que seria um olhar cultural (visualidade) e as práticas de subjetividade que se vinculam. Esse ponto de encontro permite pesquisar as relações entre os artefatos da cultura visual e aquele que vê (e é visto), e os relatos visuais que, por sua vez, constroem o visualizador. Essa aproximação permite assinalar ao menos duas posições presentes nas aproximações à pesquisa sobre e a partir da cultura visual na educação. A primeira é a que considera que a cultura visual são os objetos e os artefatos visuais que nos rodeiam e com os quais interagimos. [...] A segunda convida a explorar a noção de produtores da cultura visual dos indivíduos, na medida em que não se trata somente de *fazer* com, mas também de *ser* com as representações e artefatos da cultura visual. (2013, p.83).

Ser com as representações, em um estudo com o material imagético, permite a criação de efeitos, olhares e elaborações distintas. O mesmo autor propõe que tal pensar permite a valorização do longo percurso que os métodos visuais desempenham e a capacidade de auxiliarem aqueles interessados nos estudos das relações que se constituem com e a partir da cultura visual (Hernández, 2013). Nesse sentido, Henry Jenkins torna-se um grande aliado na pesquisa ao transitarmos pela influência cultural de processos comunicacionais e midiáticos. Os fãs e entusiastas de obras, chamados por Jenkins de consumidores, assumem um novo papel na contemporaneidade.

Se os antigos consumidores eram tidos como passivos, os novos consumidores são ativos. Se os antigos consumidores eram previsíveis e ficavam onde mandavam que ficassem, os novos consumidores são migratórios, demonstrando uma declinante lealdade a redes ou a meios de comunicação. Se os antigos consumidores eram indivíduos isolados, os novos consumidores são mais conectados socialmente. Se o trabalho de consumidores de mídia já foi silencioso e invisível, os novos consumidores são agora barulhentos e públicos. (Jenkins, 2008, p.45)

Jenkins (2008) nos convida a uma reflexão que ultrapassa os limites da tecnologia, dos equipamentos e das nossas relações, que se tornam cada vez mais presentes e convergentes. Nesse cenário, as narrativas pessoais em associação com tais possibilidades emergem como ferramentas passíveis de serem utilizadas para questionarmos nossa própria percepção e discurso diante de uma era caracterizada pela presença ubíqua de páginas, áudios, visuais, telas, cliques e dispositivos. No *mainstream* contemporâneo, há uma evidente ânsia por um novo movimento capaz de “cair nas graças” do grande público como o subgênero de filmes de super-heróis conquistou as salas e canais em um mundo pré-pandêmico. Em uma breve prospecção do futuro, é possível que vejamos games e animes sendo adaptados com investimentos ostensivos na cultura popular. Muito ocorre, pelas mudanças comportamentais e a ressignificação do ato de ir ao cinema. A própria dedicação em

assistir e apreciar um filme, sem distrações de outras telas além daquela em que assistimos à obra, constitui um elemento que acrescenta complexidade quando ponderamos sobre uma linguagem artística contemporânea e os reflexos nas formações.

Pensar a relação do ser com a arte – e a própria conceitualização de arte – é um exercício que está sendo alicerçado através de Deleuze (1992) e Deleuze e Guattari (2010). Os “Blocos de Sensações” (1992) são elementos conceituais que aqui nos permitem uma reflexão sobre a configuração das sensações e referem-se à ideia de que a arte tem o potencial de criar uma experiência intensa e direta de sensações, emoções e afetos no espectador/público/consumidor: um modo convidativo de pensarmos os processos. No contexto específico abordado, esses blocos de sensações compreendem uma potência em variadas fases nos entornos criativos, intelectuais e formativos. Considerando que o conceito afasta a experiência sensorial de formas isoladas, mas reconhece a mesma como interligada em sua complexidade, evocamos intensidades do campo sensorial entrelaçado com a memória e a identificação.

Refletindo sobre cultura, mídias e formação, há uma aliança com o pensamento de Stuart Hall (2006, 2015), que nos conecta a pensar a identidade em um movimento de uniões comportamentais e semióticas. O indivíduo não é tratado de forma única ou analítica, com supostas romantizações exacerbadas apenas de suas dores. Há um estudo a respeito das percepções das pessoas sobre si mesmas e sobre o mundo ao seu redor. O mesmo autor torna-se importante para não definirmos a identidade como um local estático, mas uma temporalidade influenciada por inúmeros tensionamentos:

[...] o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades

contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (Hall, 2006, p.13)

A identidade, aqui, é compreendida a partir da aliança com as perspectivas dos Estudos Culturais: como sistemas de identificação e representação que envolvem os conflitos, relacionamentos e locais habitados por “uma falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros” (Hall, 2006, p.39). Na contemporaneidade, há uma fragmentação das paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que irá impactar na noção de identidade podendo descentralizar aspectos identitários anteriormente cruciais (Hall, 2015). Segundo Hall, “o próprio processo de identificação [...] tornou-se mais provisório, variável e problemático, tornando a identidade uma ‘celebração móvel’, ‘formada e transformada continuamente’” (2015, p.11). Outro nome que tem auxiliado a escrita e análise no mesmo âmbito é Walter Benjamin (1987, 1997, 2022), correlacionando artes, identidades e experiências. A própria produção de artes e de conhecimento, ganhando vastos alcances com as tecnologias vigentes, me fez reler Benjamin, conhecido nas disciplinas de teorias comunicacionais, ainda na graduação, agora, com outra ótica. Acreditando

em uma democratização da produção e da receptividade da arte como tendências intrínsecas ao meio – analisando tal movimento como uma atitude progressista, Benjamin me pôs a refletir a criação e compartilhamento de tais artes em um mundo de expressas culturas visuais: “a reprodutibilidade técnica do filme tem seu fundamento imediato na técnica de reprodução. Esta não apenas permite da forma mais imediata a difusão em massa da obra cinematográfica, como a torna obrigatória” (Benjamin, 1987, p.172). É sabido que o autor trata muito da sétima arte, mas seu pensamento pode ser direcionado para outras manifestações aqui possibilitadas. Para o autor, o homem moderno estaria sujeito a situações e estímulos rotineiros que evocam disparos no cotidiano, desde o mais simples dos atos como caminhar, até momentos como quando assiste a um filme.

A técnica submeteu, assim, o sistema sensorial a um treinamento de natureza complexa. Chegou o dia que o filme correspondeu a uma nova e urgente necessidade de estímulos. No filme, a percepção sob a forma de choque se impõe como princípio formal. Aquilo que determina o ritmo da produção na esteira rolante está subjacente ao ritmo da receptividade, no filme. (Benjamin, 1997, p.125).

Benjamin desempenha um papel fundamental em nos orientar a refletir sobre a dimensão humana e sensível (imprescindível) em um contexto em que tanto a produção quanto o consumo de arte ocorrem por meio de diversos dispositivos. Há uma constituição política e performática presente nas diversas áreas técnicas da construção fílmica, capazes

de provocar afetos e impulsos, ou aquilo que podemos chamar de humanidades; cabendo ao público, em última instância, atribuir valor e consequências ao legado de determinada obra (Benjamin, 2022). Sobre a produção audiovisual, Benjamin nos diz que “a apresentação cinematográfica da realidade é incomparavelmente mais significativa para o homem contemporâneo, pois ela obtém o aspecto livre de aparatos da realidade - o qual é por ele legitimamente exigido da obra de arte - justamente por meio de sua penetração intensivíssima com a aparelhagem” (2022, p.85). Por aparelhagem, podemos compreender a capacidade de reproduzir/compartilhar obras de arte em larga escala e removê-las de seu contexto original. Tal recorte permite muito mais do que uma disseminação massiva ou acessível, mas novos diálogos sobre a percepção estética, a autoria e a relação tradicional entre a obra de arte e o espectador – no presente estudo, a mesma teorização intervém as ponderações sobre criação artística, com audiovisual em educação.

A respeito da criação artística, redescobrir a arte de Conceição Evaristo com novas óticas permitiu manifestar as escrevivências na proposta investigativa. A leitura e apreço por tal manifestação é interposta de admiração e reconhecimentos: da grandeza e expressividade das escrevivências e da posição específica do pesquisador enquanto homem negro ao reler e buscar compreender mais sobre as narrativas e experiências apresentadas pela autora. Ao considerar a abrangência e complexidade dessas escritas no ato de descobrir-se e na expressão poética adjacente da vida, emerge uma ideia pulsante que se faz presente, ressurgindo e navegando na construção da subjetividade, onde o sujeito é perpetuamente reconstruído. É, também, um exercício ao pensarmos na constituição do sujeito mediante o ato de descrever-se, reconhecendo que algo é performado – confabulado – e valorizar a escrita que surge de tais encontros, em sincronia com o pensamento de Conceição

Evaristo, tendo a escrevivência como essa noção insurgente a partir das potências da escritura de novas maneiras de existir e resistir; novas maneiras estas que não aquelas codificadas por uma normativa colonial/escravagista/capitalista: busca-se abarcar um residir repleto de simbolismos que navegam entre memórias, experiências e histórias de vida. A escrevivência de Evaristo (2008), em significado e aplicação, aqui, vivifica o enaltecer dos relatos que foram desconsideradas e ainda oportuniza o resgate da memória, dos sentimentos e da ancestralidade na composição das próprias narrativas e dos respectivos indivíduos. O livro *Escrevivência: a escrita de nós - Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo* (Duarte e Nunes, 2020) traz uma curiosidade a respeito do termo pelas palavras da própria autora em uma entrevista:

Quando falei da escrevivência, em momento algum estava pensando em criar um conceito. Eu venho trabalhando com esse termo desde 1995 – na minha dissertação de mestrado, várias vezes fiz um jogo com o vocabulário e as ideias de escrever, viver, se ver. (Duarte e Nunes, 2020, p.59)

Sueli Carneiro, em sua Tese de Doutorado intitulada “A construção do outro como não-ser como fundamento do ser”, evidencia que “as formas de normalizações encerram modelos de comportamentos socialmente aceitáveis. [...] No domínio da resistência, entendemos existir uma ética renovada que se insurge aos modos de subjetivação e à moral social que lhes corresponderiam. No cerne desta ética renovada encontra-se o cuidado de si aqui apreendido de maneira ampliada” (Carneiro, 2005, p.302-303). Há uma força educativa na arte reconhecida como identidade diaspórica (Hall, 2009) por identificar o outro

e as influências circundantes no processo de se enxergar em outras produções intelectuais; se sentir representado a partir de outras escritas e olhares, entrelaçando histórias de vida. bell hooks também explica da necessidade de aprendermos e ensinarmos novas formas de representações que canalizem mudanças na cultura da imagem:

Mais do que nunca, cineastas negros têm percebido que não basta criar imagens a partir de uma perspectiva descolonizada: para que esse tipo de trabalho possa ser valorizado, é preciso também que se ensine uma nova estética do olhar aos espectadores. É político o processo por meio do qual qualquer um de nós pode alterar o modo como enxergamos as imagens. Até que todos possam reconhecer que uma estética supremacista branca molda a criatividade de uma forma que invalida e desencoraja a produção de qualquer imagem que rompa com essa estética, os espectadores podem continuar a acreditar que imagens são politicamente neutras. (hooks, 2023, p.138)

A supremacia em questão faz parte de um plano de desumanização, influenciando de modo imediato as maneiras de produção e reprodução da vida social, com a cultura tornando-se campo de disputas por privilégios e acessos (Almeida, 2019). A estrutura hegemônica, em posse das principais narrativas, encontra na “experimentalização” de outros formatos e modos em conceitos, narração e estética, um fôlego de resistência para criações contestadoras, especialmente originadas por mãos de grupos subrepresentados na mídia. bell hooks, ao entrevistar o renomado diretor Charles Burnett, afirma que novos públicos se tornam fundamentais por intermédio de uma produção cultural adepta da não-convencionalidade:

Se não pudermos criar modos não tradicionais de imaginar coisas fora das normas, sempre teremos um processo de produção cinematográfica limitado para as pessoas afro-americanas. Enquanto estivermos tentando trabalhar dentro das estruturas existentes, as representações da experiência negra no cinema nunca vão avançar muito além de onde estamos hoje. (2023, p.262-263).

O ser e o outro, em descoberta e experiência vivenciada, surge como ideia também articulada por Neusa Santos Souza em “Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social”, resultado da dissertação de mestrado da autora. Uma leitura que busca a afirmação dinâmica do discurso de si, há uma ênfase na emocionalidade e na perspectiva de identidade harmonizando com os conceitos dispostos por Sueli Carneiro, Stuart Hall e outras alianças. Neusa Santos Souza, sobre pressupostos de seu projeto acadêmico inovador, diz que:

A outra justificativa, presença insólita ou grande ausente dos trabalhos acadêmicos, é de caráter emocional. A descoberta de ser negra é mais do que a constatação do óbvio. (Aliás, o óbvio é aquela categoria que só aparece enquanto tal depois do trabalho de se descortinar muitos véus.) Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades. Aqui esta experiência é a matéria-prima. É ela que transforma o

que poderia ser um mero exercício acadêmico, exigido como mais um requisito da ascensão social, num anseio apaixonado de produção de conhecimento. É ela que, articulada com experiências vividas por outros negros e negras, transmutar-se-á num saber que – racional e emocionalmente – reivindico como indispensável para negros e brancos, num processo real de libertação. (Souza, 2021, p.46)

Ao explorar e reconhecer diversas formas de subjetividade, especialmente aquelas historicamente marginalizadas, preteridas e silenciadas, abre-se espaço para a expressão autêntica e a construção de identidades que transcendem as narrativas coloniais dominantes. Desafiar as estruturas e concepções impostas é um pequeno passo para um novo roteiro artístico. Essa busca envolve a valorização de experiências culturais diversas, promovendo a pluralidade de vozes e perspectivas. Ao rejeitar as imposições supremacistas na formação da subjetividade, surge a oportunidade de tecer narrativas que contestam, reinterpretam e subvertem as histórias coloniais, construindo um discurso autoral. Sueli Carneiro, citando o dispositivo de racialidade (conjunto de práticas, representações, discursos e estruturas sociais que perpetuam e reforçam as hierarquias raciais), enfatiza a indispensabilidade de outros modos possíveis como ferramentas auxiliares no conflito em questão:

A busca de outros modos de subjetivação que rompam os paradigmas instituídos pelo dispositivo de racialidade situa-se como demanda para educação e para a produção de conhecimento. Aí se evidencia, ainda, a disputa da verdade histórica como um campo de batalha fundamental para alterar os pressupostos da dominação racial e viabilizar outra subjetivação. (CARNEIRO, 2005, p.301)

Por fim, retornando ao título, a educação, abraçada aqui, compreende uma visão proposta por bell hooks e Tim Ingold. Ingold (2020), ao propor a reflexão da educação como campo amplo e multidisciplinar, reconhecendo os desafios dessa visão e não limitando a mesma ao processo formal de transmissão de conhecimento em instituições escolares, acentua o aprendizado a todos os aspectos da vida cotidiana e nas interações: experiências sensíveis, habilidades desenvolvidas e conexões significativas com o mundo ao nosso redor. Para o autor, os acontecimentos são mais significativos em/para a educação do que a associação do aprendizado com um local específico como a escola: “onde e quando a vida estiver acontecendo, assim também está a educação” (Ingold, 2020, p.18). hooks defende a educação como uma prática questionadora por liberdade, em um “clamor por reconhecimento da diversidade cultural e pela desconstrução das antigas epistemologias” (2017, p.45).

A educação se estabelece como um processo capaz de fortalecer os envolvidos a desafiar estruturas de opressão; um compromisso com a transformação de vidas, conceitos e comunidades (hooks, 2017). A autora argumenta que a educação crítica e engajada fomenta o questionamento das normativas dominantes e a análise das relações de poder. Há o intuito de gerar mudanças significativas em indivíduos, identificando um processo profundamente político e transformador que envolve diálogos sobre poder, identidade e libertação. O contexto formativo-contínuo não é subjugado ou negligenciado, torna-se parte da caminhada em uma pesquisa que revisita experiências e memórias:

A missão teórico-crítica travará uma luta contínua no âmbito de espaços institucionais sobreviventes, mas claramente reduzidos, e das arenas sociais

existentes. [...] A política-vida, a política da construção identitária e da manutenção dessa identidade, tornar-se-á um importante e crescente palco de contestação ideológica e intelectual. Nesse tocante, novas formas de trabalho fenomenológico, cujo foco se volta para a experiência vivida, podem vir a se tornar proféticas. No projeto que se apresenta diante de nós, identidade e experiência de vida podem ser, elas mesmas, utilizadas como os espaços nos quais e por meio dos quais questionamos, teórica e criticamente, o mundo social. (Goodson, 2013, p.254)

A composição do eu assume reflexões drásticas e dramáticas, influenciada, em muito, pelos ambientes (escolar, profissional, etc) e pela fluidez da mídia e composições tecnológicas-digitais que desconfortam o indivíduo em suas próprias camadas subjetivas, afinal “esta pode ser uma das investigações com imagens: revelar aquilo que, de outra maneira, permanecerá oculto e que tem a ver com o sentido da experiência e do aprender (ou não) a ‘ser’ [na escola]” (Hernández, p.79, 2013). Sobre uma pesquisa em educação que se utiliza da cultura visual contemporânea, Hernández evidencia o processo:

A investigação em e sobre a cultura visual está estreitamente ligada à pesquisa com e sobre as imagens. [...] o que se segue é um percurso por algumas das principais contribuições no campo dos métodos visuais, que podem contribuir e dialogar com a pesquisa em e sobre cultura visual em educação. [...] O estudo do visual não é somente o estudo da imagem (das existentes ou das que se realizam na pesquisa), mas sim o estudo do que vemos e observamos. (2013, p.79-81)

Ultimando a conceitualização e compreensão da educação nesta pesquisa, Ingold (2020) nos presenteia com a importância do conhecimento prático e da aprendizagem baseada em experiências, destacando a experimentação e a exploração como formas fundamentais de aprendizagem, permitindo-nos desenvolver um entendimento profundo do mundo e uma relação mais interessante com ele; é a educação compreendida como um processo contínuo de engajamento ativo com o mundo, integrando o conhecimento, a ação e a sensibilidade, promovendo um aprendizado mais considerável e interligado com o ambiente e a sociedade em que vivemos. Entre as afirmações da pesquisa, há a reincidência de um método contínuo de escrita e aprendizado, reconhecendo, na trajetória e nos mapeamentos, a existência de um rico material investigativo. A prática sua e reflexão sobre (hooks, 2013), são fatos determinantes na compreensão de si. Não iniciamos o filme com o disparo das câmeras no set, há uma pré-produção e um conjunto de saberes múltiplos de cada envolvido; assim como não iniciamos a investigação apenas no momento de uma redação supostamente solitária. Existe e resiste uma composição coletiva agindo como força propulsora nos encontros empíricos e epistemológicos, permeando escritos e imagem.

**CENA 2**

## CENA 2

### Mapas, processos e camadas de pensamentos

### Cena Interna. Dentro da pesquisa - NOITE

ainda  
quando o céu era mistério maior  
e a mente humana sondava as estrelas  
buscava-se significado  
algo que aquietasse a agonia  
de existir de se estar vivo e só  
e nu

**Jarid Arraes**

No primeiro rascunho, ainda serão necessárias mudanças e revisões. [...] Cenas que você achava que funcionariam de certa maneira, agora, deseja alterar a direção. Quando você encontra uma ‘falha’ desse tipo, raramente pode ser corrigida com uma simples reescrita de diálogo ou comportamento. Ao invés disso, é preciso voltar ao tratamento (resumo/sinopse) e retrabalhar os ajustes, talvez indo além da cena com defeito para refazer o desfecho. Vários polimentos podem ser necessários até chegar ao *rascunho final*. Você deve desenvolver seu próprio julgamento e refinar seu gosto, um olfato para sua própria ‘escrita ruim’, e, então, convocar uma coragem incansável para eliminar fraquezas e transformá-las em pontos fortes.

**Robert Mckee**

Compreender as bases e origens da pesquisa torna-se uma parte crucial do processo. Retomar os escritos possibilita um vislumbre no espaço-tempo e no conglomerado de influências incessantes que povoam a memória. Ao pensarmos um estudo que mobiliza leituras, reflexões e momentos predecessores, recapitular a trajetória metodológica é adequada ao presente capítulo, articulando o histórico de nuances e alterações construídas ao arquitetar a investigação – um movimento que nos permite compreender tanto a influência coletiva do grupo de estudos que estamos imersos quanto os direcionamentos possíveis, uma vez que os caminhos acabam se tornando mais nítidos. O primeiro passo de uma maratona de escritas e leituras encontra um impulso significativo para a jornada. Em meio aos elementos, quais movimentações ocorrem nas subjetividades? Como buscar estranhezas que habitam e ressurgem filosófica e artisticamente?

## **2.1 Mapeando distintos saberes**

O exercício proposto pelo professor Cristian Mossi em nossas aulas de orientação – Mapa de Domínio Específico (Mossi, 2022), possibilita a ampla visualização da pesquisa e o desenho de inúmeras rotas para a aprendizagem e o delineamento da escrita acadêmica. Ao *decupar* o título, é possível elencar quais conceitos e alianças teóricas/artísticas/midiáticas podem fortalecer o conjunto da pesquisa, como podemos aperfeiçoar lacunas e quais componentes sejam colocados em suspensão. Entre outras atribuições e contribuições, confabular uma pesquisa que visa produzir mais efeitos e pontos de interrogação ao invés de buscar exclamações ou pontos finais. Compreendemos a importância de revisitar constantemente nosso escopo de trabalho e atualizar nossos próprios parâmetros, exercendo um ato

de desapego com parágrafos, imagens e referências. O Mapa de Domínio Específico auxiliou a percepção da pré-produção e da produção na escrita; uma pesquisa que já iniciou seus descobrimentos e segue em desenvolvimento. Todo mapa é único e reflete exclusivamente aquele instante, sendo um legítimo retrato dos saberes mobilizados e intencionados até então.

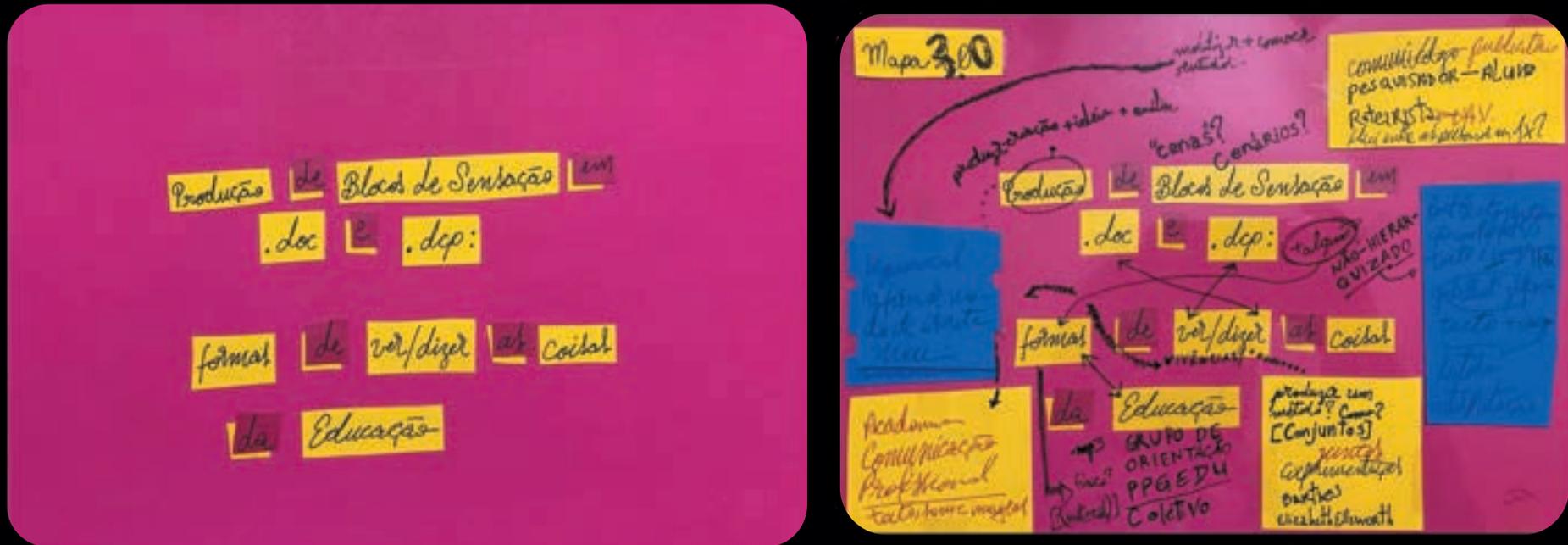
Uma vez que as experimentações com audiovisual e ressonâncias na instauração de um texto acadêmico foram avistadas com nitidez, lidar com os efeitos a partir dos encontros e reminiscências não soou como algo tão distante – embora seja um destino desafiador. Sem a pretensão de escalar uma suposta árvore genealógica da sétima arte ou realizar uma retrospectiva cultural-cinematográfica, a linguagem artística da cultura visual (assimilada como um sistema de comunicação que utiliza símbolos, sons, gestos e/ou sinais para transmitir significados amplos e sutis entre indivíduos ou grupos) tornou-se uma companhia presente entre releituras e reescritos.

Originalmente, o presente trabalho acadêmico possuía um recorte artístico bem exclusivo: histórias em quadrinhos. Ainda nas etapas iniciais, havia uma inquietante faceta documental que persistia conforme adentrávamos em novas leituras: como transmutar os questionamentos de uma possível análise das obras para as potências e subjetividades dos indivíduos? O esboço do anteprojeto foi constituído a partir da união e aprofundamento de três ambientes por onde caminho e tenho grande apreço: quadrinhos, entrevistas e diálogos a respeito de representações raciais/étnicas. Com HQs, imaginava ter encontrado a união de texto e imagem, fértil e ideal; com as entrevistas, um pouco do relato investigativo que me familiarizei no audiovisual ao admirar grandes realizadores; com o último item, buscava compreender o caráter identitário na/da arte tendo como foco um público-alvo bem específico, o qual faço parte.

Crescendo como uma criança negra nos anos 90 e 2000, a falta de referências de rostos africanos na cultura popular sempre se fez presente. Ao longo da graduação, as indagações e indignações se voltaram para os bastidores, questionando a (falta de uma) presença negra nas produções de diversas criações. Sob o título de DIÁLOGOS SOBRE OS QUADRINHOS COMO FERRAMENTA DE IDENTIFICAÇÃO E DIVERSIDADE, havia o intuito de analisar as opiniões e questionamentos presentes com a representação e identidade em superaventuras e demais narrativas em HQs. Havia elencado três objetivos específicos para dar conta de tal desenvolvimento. Primeiro, identificar a linguagem contemporânea de movimentos sociais e dentro dos quadrinhos com protagonistas negros; segundo, destacar a presença dos personagens negros nas histórias em quadrinhos e, terceiro, identificar, junto ao público, os traços marcantes destes personagens em suas narrativas.

A construção e reconstrução do Mapa de Domínio Específico permeou cada novo dilema e nova instância que as fases seguintes anunciavam. Posteriormente, nomeada como PRODUÇÃO DE BLOCOS DE SENSAÇÃO EM .DOC E .DCP: FORMAS DE VER/DIZER AS COISAS DA EDUCAÇÃO, expandi as artes analisadas para texto e audiovisual – representados pelas extensões .doc e .dcp, respectivamente. Também é notável como a produção de sentido e um certo “diagnóstico” das artes infiltrava a minha concepção filosófica, que começava incorporar os escritos de Deleuze e Guattari.

# FIGURA 4



No canto superior direito, é possível identificar uma tentativa de estruturar as diversas vozes/personagens que já se manifestavam (pesquisador, aluno, roteirista, publicitário, entre outras). Há uma atenção especial com a sequencialidade, a criação de cenas e a tentativa de trazer múltiplas vivências.

O contato com o grupo de estudos, permitiu o conhecimento das múltiplas possibilidades em escrita acadêmica e novas leituras integraram as referências. Através das orientações, foi concebida a hipótese de pesquisarmos artes diversas, sempre de forma não-hierarquizada. Expandindo olhares e repaginando as indagações, fui/fomos lapidando meu/nosso referencial. Surgiram transformações que, tão logo, se transformariam em oportunidades: A abrangência de múltiplos formatos artísticos e midiáticos para compor os estudos; o estudo de um método investigativo como a pesquisa narrativa; o diálogo com diversas circunstâncias e momentos que permeiam a escrita.

No Mapa de Domínio Específico anterior é possível notar algumas interrogações que perduraram de forma enfática nas reformulações seguintes: *Produzir um método? Como?* Tais dúvidas foram gradualmente mescladas aos descobrimentos da Pesquisa Narrativa, revivendo “documentários da dissertação” – um registro e documentação de forma científica e amparada por vertentes distintas de estudos e correntes midiáticas, colocada aquém das mobilizações naquela urgência. Rascunhando alternativas que possibilitassem elencar quais obras seriam abordadas dentro dos formatos propostos, debruçei-me a pensar como categorizar tais expressões artísticas – e se é possível, dentro da pesquisa que era idealizada, escolher apenas um número específico de formatos significativos. Realizei os escritos e colagens do Mapa de Domínio Específico da Figura 11 com inúmeras transparências, concedendo a sobreposição de escritas múltiplas nas lâminas que eram frequentemente reorganizadas. A transparência surge como uma alternativa flexível para deslocar, sobrepor, realçar camadas. Em outra alusão aos diversos espaços de conhecimento, as camadas em muito se assemelham com os instrumentos criativos e operacionais presentes em diversos recursos. A cada sobreposição, um novo mapa, um novo olhar, uma nova leitura possível. bell hooks,

antes fortemente associada aos estudos raciais, teve sua bibliografia posicionada ao lado de Tim Ingold para me auxiliar na conceitualização da própria educação e das contingências de uma escrita acadêmica associada ao multiculturalismo. A cada reorganização, antigas hesitações eram sanadas e novas problemáticas emergiam. Variados preceitos metodológicos eram abdicados para um novo fazer científico e inúmeras congruências reformulavam a arquitetura da pesquisa. **Pensar com áudio/visual: ver-se e dizer-se em educação** foi a última experimentação com a tentativa de esboçar uma possível desvinculação do som e da imagem. Reconhecendo as trilhas sonoras que se repetem na escrita e as constantes passagens filmicas que a memória resgata, um novo exercício para batizar a pesquisa foi surgindo. A tipografia utilizada surgiu na diagramação e design. Uma constante nas tentativas e reformulações seguintes. A Figura 6 traz a última composição realizada com o Mapa de Domínio Específico, levada à qualificação do projeto de pesquisa. Além dos livros que auxiliariam o *design* do estudo naquele instante, estabelecemos o pensar em sintonia com o ver e o dizer – circundados pelo narrar/narração/narrativa/narrar-se e a educação, como grande campo, abraça todos os elementos. Estabeleci a síntese do que é indissolúvel para o estudo; demarquei as noções que ganham o mundo nessas páginas; contatei colegas e alianças que perspectivaram sobre o projeto.

Poder circular, recortar, rabiscar e reordenar as palavras em texturas diferentes é um ato que excede a visualização da pesquisa: samplear autorias significativas e perpetuar saberes entre os diálogos de uma narrativa que se propõe a trazer indagações múltiplas é uma tentativa de materializar o conhecimento, torná-lo palpável. **Ver-se e dizer-se em educação: Experimentações e Narrativas com Audiovisual** realoca verbos e sentenças, enfatiza funções e

potências. A opção pela denominação "audiovisual" em detrimento do termo "áudio/visual" é fundamentada nas atualizações da pesquisa e na identificação de uma abordagem mais congruente com as questões contemporâneas, considerando tanto a apresentação do estudo quanto os prismas de interpretação que exaltam maior influência do olhar cinematográfico. Em um momento criativo de extensas leituras e escritas digitais, tornar táteis os elementos trabalhados é uma artesanaria de grande auxílio: materializamos nossas atribuições e reordenamos elementos exercendo múltiplas percepções, caligrafias e cartografias. Imaginar uma leitura ampliada, uma *grafiação* da própria pesquisa, torna-se real. Para Tarkovski, a produção se dá pela relação íntima entre sujeito e objetos trabalhados, uma luta pela criação:

O processo de produção de qualquer obra consiste em lutar com o material, em esforçar-se para dominá-lo para obter a concretização plena e perfeita daquela ideia que continua viva para o artista em seu primeiro e imediato impacto. O pintor, com o auxílio das cores, o escritor com as palavras, o compositor com os sons, estão todos engajados numa luta implacável e extenuante que tem por objetivo dominar o material que constitui a base do seu trabalho. [...] O pintor, com o auxílio das cores, o escritor com as palavras, o compositor com os sons, estão todos engajados numa luta implacável e extenuante que tem por objetivo dominar o material que constitui a base do seu trabalho. (2010, p.109-110)

Embora “concretização plena” e “dominação dos materiais” sejam ideias muito enraizadas num conceito criativo anterior, identificamos a cumplicidade necessária ao lidar com o material artístico e sensível. É possível argumentar que o

Mapa de Domínio Específico afluou um novo impulso ao “*detetivar*” os estágios divergentes do estudo – como um grande painel investigativo, onde detetives traçam pistas, conectam pontos e suspeitas. Assim, os percursos formativos são evidenciados e referenciados, como as Páginas Negativas da própria pesquisa, o caminho composto até o presente.



## 2.2 Diálogos paralelos e ocorrências construtivas

Algumas expressões criativas, no entanto, continuam ausentes na investigação, mas cabem nesta seção, destinada aos meandros da pesquisa: os citados anos 90 e 2000 foram a primeira grande explosão daquilo que a numeração das artes iria categorizar como “a décima arte”. E, se o questionamento “Videogame é arte?” ainda percorre os corredores de instituições acadêmicas, nas agremiações artísticas contemporâneas há uma apreciação por métodos interativos de provocar e mobilizar sensações. O campo histórico resgatou a essência imersiva dos primeiros jogos eletrônicos, onde o texto, sem o auxílio de imagens ou gráficos, conduzia o desafio e a narração ditava o tom de cada aventura. Identifico uma certa dificuldade para públicos atuais, entre teóricos das artes e entusiastas, como as rápidas evoluções são genuinamente impactantes na sociedade – e como tal forma de arte e entretenimento foi submetida a prolíficas mudanças em um espaço temporal relativamente curto. Animação, design, escrita criativa, programação... são saberes diversos trabalhando em uma composição.

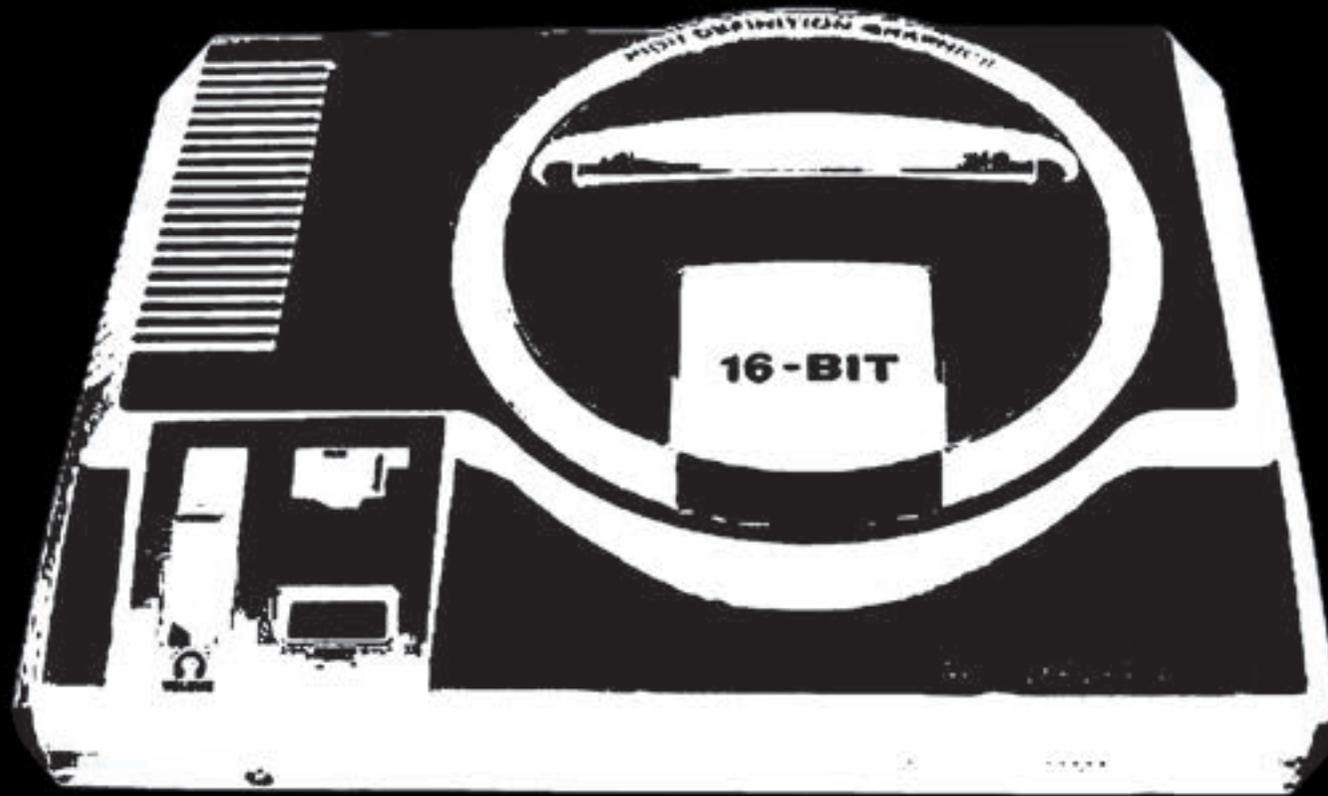
Em pouco mais de duas décadas, algo próximo de um livro interativo – com o jogador escolhendo destinos de um personagem tendo a leitura como único recurso, eclodiu para cenários que flertam com o exacerbado realismo estético e uma avalanche de sensações e repatriações: sendo uma arte expressiva e conectada com os estudos comportamentais, os games influenciaram muito a linguagem cinematográfica atual (e a minha formação artística). Mais do que isso, a indústria dos games é precursora da crítica ao formato de distribuição exclusivamente digital, sem a presença de uma mídia física para preservar o conteúdo artístico. O diretor Christopher Nolan, na *tour* de divulgação do seu filme *Oppenheimer* (2023), levantou ostensivamente a discussão sobre a necessidade de atitudes capazes de assegurar a existência de filmes e séries longe de uma

única e absoluta plataforma de streaming, alertando sobre a realista exclusão deliberada de títulos em um catálogo sem transparências quanto aos esforços promocionais e espectadores.

#### ROTEIRISTA

Pensar uma escrita imersiva e interativa é, antes de tudo, pensar uma escrita de possibilidades. Apesar das máquinas estarem fadadas ao obsoletismo, há um universo de decisões que extrapolam limitações gráficas e eternizam narrativas. Screenplay: Cinema/Videogames/Interfaces (King e Krzywinska, 2002) anuncia que a linguagem do cinema e do videogame estará assumindo uma relação cada vez mais simbiótica. Como escrever para que assumam o protagonismo e o envolvimento real na trama em meio às conquistas e dores? Nós, envolvidos com a escrita criativa, aprendemos muito analisando como tal linguagem busca uma experiência emocional genuína, com desafios, frustrações e recompensas.

## FIGURA 6



Múltiplas abordagens em escrita criativa priorizando uma experiência pautada pelo desafio e interatividade. Vale destacar que a jogabilidade "multiplayer" acontecia localmente, com os amigos compartilhando um mesmo aparelho: não havia a característica ubíqua na conectividade.

De maneira premeditada, o experimentalismo sempre foi uma constante em tal indústria que hoje possibilita o processo intitulado gamificação: o uso de elementos e técnicas de design de jogos em contextos previamente não relacionados aos jogos (não necessariamente eletrônicos) para envolver, motivar, ensinar pessoas em atividades mútuas e processos coletivos. O objetivo da gamificação é tornar tarefas ou atividades mais interessantes, divertidas e envolventes, inspirando as pessoas a participarem de forma mais ativa. Um fato interessante, é que a população negra representa a maioria dos consumidores e jogadores virtuais em nosso país, embora sub-representados (Folha, 2021), sinalizando o poder de novos formatos tecnológicos e narrativas contemporâneas. Eis uma forma de arte que não está sendo propriamente analisada, mas que possui influência e figuração no estudo – principalmente na reflexão sobre referenciais e experiências com a exposição artística que concretizaram a pesquisa.

### **2.3 Cristalizando anseios investigativos**

Dar corpo ao texto que já existe em diálogos e pensamentos é um inquietante assombro diante das vastas expectativas. O que pode uma pesquisa em educação unindo tantos elementos? O quanto modifico a mim mesmo na composição do texto acadêmico? Como subverter uma lógica por vezes opressora que espera um formato indissociável de escrita acadêmica? As dúvidas são imensas e surgem de forma recorrente quando disponibilizamos nosso conhecimento munido de duas estimadas variáveis – tempo e energia – para assumir o papel de investigador. Irene Tourinho e Raimundo Martins nos dirão que:

Baseado na premissa de que o conhecimento é indissociável do indivíduo que conhece, o conceito de reflexividade se fundamenta no princípio de que o(a) pesquisador(a) deve tomar consciência de sua influência no processo e nos resultados da pesquisa e tornar essa influência explícita. (2013, p.70)

O pesquisador é visto como elemento fundamental para a discussão. O pesquisador prossegue reconhecendo o seu papel na coletividade investigativa, com “a condição de ampliar práticas de agenciamento das pessoas com elas mesmas, com outros e, sobretudo, com imagens e visualidades” (Tourinho e Martins, 2013. p.71). Refletindo sobre, penso que, em determinadas prévias, manifestei a vontade de “retirar a pesquisa da Biblioteca de Morpheus”. Morpheus, protagonista do quadrinho Sandman – personagem conhecido pela sua adaptação nos quadrinhos que originou uma recente série televisiva – possui inspiração direta no deus grego do sono e filho de Hipnos/Hypnos. Na obra do autor Neil Gaiman (com diversos desenhistas incríveis ao seu lado), o personagem principal é um poderoso ser imortal que personifica um aspecto primordial daquele universo: os sonhos de todos nós. Sendo o responsável pelo reino dos sonhos (chamado de O Sonhar), estão sob seus domínios o campo do inconsciente e da imaginação humana, com boas parcelas da criatividade, esperança, medo e fantasia que habitam as existências.



A Biblioteca dos Sonhos é um local de perceptível magia, sendo reconhecida como uma das maravilhas daquele universo. Com vasta coleção de infinitos saberes, a biblioteca, também, contém todos os livros que foram sonhados, mas nunca escritos – reside nesse último aspecto, o fator mais surrealista e fascinante do local. Há uma curiosidade por vezes melancólica quando nos deparamos com a infinidade de obras de literatura, poesia, filosofia, ciência e história que existem apenas nos sonhos humanos, nunca sendo tocadas pelo sol. A Biblioteca dos Sonhos é uma construção abstrata de corredores intermináveis e estantes infinitas, representando a vastidão e a profundidade do conhecimento, bem como a natureza onírica e misteriosa dos quadrinhos. O colega Davi Aragão, em conversas sobre a obra de Gaiman, auxiliou muito do debate sobre a estrutura e a imponência que tal arquitetura exerce na narrativa de Sandman, destacando como o personagem do gentil bibliotecário Lucien faz a aproximação do leitor perante a figura imponente Morpheus, guiando nosso olhar por um local tão magnífico. Para além disso, tal construção desponta como um convite para que leitores retirem suas próprias vontades artísticas da Biblioteca de Morpheus: é a imersão e consciência de um espectador confrontado com os dilemas da obra.

**CENA 3**

**CENA 3**

**A Ilha**

**Cena Externa. Ilha dos Lobos - DIA**

Eu amo ouvir algo de outra pessoa que me inspira a escrever. Com a escrita, trata-se de criar algo que não existia antes, dando forma a algo a partir do nada e tendo o tempo para sentar com ela, aperfeiçoá-la e acertá-la... Isso é o que eu amo na escrita.

**Syd Bennet**

Uma frase muda o fim do filme.

**Don L**

Pensar uma pesquisa com audiovisual traz manifestações que surgem interpeladas por um turbilhão de referências que navegam nos estudos. Rascunhar as interrogações que povoam os escritos e releituras, pensando em como transformar em objeto de estudo e objeto fílmico, foi uma atividade capitaneada pelo desejo de experimentar e criar, evidenciando o desenvolvimento conceitual: como transpor as motivações do estudo, sem abraçar um discurso literal e expositivo nos conceitos e noções abraçadas? O roteiro de pesquisa permite muitas abordagens e o momento de filmagem permite que novos olhares componham a criação. Quando o artista Don L nos diz que “uma frase muda o fim do filme”, somos confrontados com

o ideal de tais declarações e revelações terem um impacto significativo (e até inesperado) em uma obra, contexto ou narrativa, alterando completamente as supostas conclusões e desfechos. Para os que visam deter as amarras interpretativas da própria obra, um lamento; para a estruturação da pesquisa, um ávido fôlego. Somos conduzidos ao pensamento de que reviravoltas profundas na trama e signos alternativos surgem e tornam-se possíveis com a inversão e interposição de informações. “Uma frase muda o fim do filme. Li isso numa *timeline*. Acordo com essas frases e essa ideia me persegue”, continua o artista ao relacionar as redes sociais, tão presentes no momento quanto as suas inquietudes. Aqui, as ideias que seguiam eram referentes aos desfechos filmicos possíveis. Tarkovski indagou seu leitor-espectador:

Chegamos ao fim do dia: digamos que durante esse mesmo dia algo de muito importante e significativo aconteceu, o tipo de coisa que poderia servir de inspiração para um filme, que tem as qualidades essenciais de um conflito de ideias que permitiriam a realização de um filme. De que forma, porém, esse dia se grava em nossa memória? (2010. p.21)

Quando Clandinin e Connelly afirmam que “existe uma linha muito sutil entre a escrita autobiográfica utilizada como textos de campo e a escrita utilizada como textos de pesquisa” (2011, p.144), podemos identificar que a “experiência acontece narrativamente” (2011, p.49). O foco científico coexiste com a poética e a criação artística. Ambos afirmam que a pesquisa narrativa, algo que permitiu novas exposições, será, também, um método de experiência narrativa. Desenvolver uma estratégia de pesquisa distinta (também) significa projetar uma experiência ímpar.

### 3.1 Reencontros

Retornei às primeiras imagens do estudo, recapitulando as iconografias e primeiros esboços. A opção por uma narrativa mais intimista é uma escolha pontual e que não exclui a multiplicidade do eu: o eu-pesquisador, eu-roteirista, eu-com-o-mundo. Retornei para a Igreja local, onde, há meses, iniciei a divagação que apresentou a pesquisa. Algo havia mudado? Penso nas câmeras e lentes que estavam em nossas mãos naquela ocasião. Benjamin diz que “os múltiplos aspectos que o aparato de gravação pode extrair da realidade encontram-se, em sua maior parte, apenas além de um espectro *normal* da percepção sensível.” (2022, p.89). Identifico que o filme “é como a evidência de uma lembrança afetiva; a imagem fragmentada e dotada de um sentido próprio” (Deleuze, 2007). Ao perguntar mais detalhes de tal arquitetura, o Professor e Historiador Leonardo Gedeon ramifica a construção identitária de nossa cidade litorânea. A conversa-convergente esbarrou em caminhos religiosos: passando pelas pouco divulgadas raízes africanas do cristianismo (Diop, 2012; Leyva, 2023) e encontrando trajetos e trejeitos ritualísticos da diáspora nas Américas, mais especificamente, no Caribe, onde influências nativas, iorubás e abraâmicas se encontraram. Nos diálogos, semelhanças com a apresentação do conceito filosófico-sacral do “eu & eu”. Muitas vezes traduzidos como “nós” ou “a gente”, o “eu e eu” (Lee, 2004; Howell, 2015) é mais do que a propriocepção e consciência da mente e do corpo em uma fundamentação sagrada (ou divina) de reconhecer-se no outro e no mundo, assim como identificar características e completudes com as divergências. Eu e eu: físico, mental, espiritual, lírico, presente, mutável. É reconhecer e valorizar os agenciamentos coletivos que existem e compõem nossas vivências e narrativas.

## FIGURA 8



O artista Ray Collins sempre me impressionou. Algumas fotos transmitem a sensação de estarmos observando uma tempestade de areia ou uma montanha de pedra. A solidez do retrato nada mais é do que a força da natureza e seus instantes.

### 3.2 A Ilha

A poucos metros de distância, um novo paradoro e mais uma observação, buscando uma continuidade narrativa e semiótica: nos deparamos com a Ilha dos Lobos, situada a 1,8km da costa rio-grandense. Fonte de mistérios, lendas e admiração, lembro das saídas de campo e dos primeiros anos escolares, quando constatamos que os lobos residentes não eram canídeos e aprendemos que estávamos diante da menor unidade de conservação do Brasil. Descubro que a última informação foi suplantada pelo conhecimento científico dos entornos marinhos da ilha revelarem uma extensão muito, muito maior. A teoria do menor santuário brasileiro foi relegada ao passado, mas a magia do local permanece. Um paraíso proibido para pescadores e caçadores de ondas gigantes. Área restrita para embarcações. Uma das maiores e mais impressionantes formações de ondas do Brasil: ainda imaculada. Estava, em nossa frente, a conexão narrativa singular que traria a inspiração narrativa para tal capítulo: a inspiração científica emerge contribuindo para a construção da história. Penso num possível filme com apenas 2 atos; Penso na meditação de Nego Bispo (2014) sobre “começo, meio e começo de novo”; Penso em como a própria pesquisa assume novas nuances quando compomos com os entornos: “O passado coexiste com o presente que ele foi; o passado se conserva em si, como o passado em geral (não-cronológico); o tempo se desdobra a cada instante em presente e passado, presente que passa e passado que se conserva” (Deleuze, 2007, p.103).

Assim como a única ilha costeira do Rio Grande do Sul foi investigada e “revelada”, enriquecendo histórias e pesquisas do passado, presente e futuro. Uma vez que “imagens midiáticas têm tanto poder que distorcem a realidade” (hooks, 2023, p.41), lidamos com uma produção de pesquisa considerando o que Daniel Hugo Suárez definiu como:

A revalorização das ‘dimensões antropológicas’ da narração e das disposições humanas de narrar e narrar-se, de contar histórias da própria vida, de reinterpretá-las e reinterpretar-se como um texto aberto, polissêmico e plural, deslocam os argumentos epistemológicos que enfatizam as ‘relações sujeito-objeto’ e que congelam as múltiplas temporalidades e geografias da experiência humana às categorias inertes da racionalidade científica ortodoxa. (Suárez, 2015, p.10-11)

Conflituando sobre formas de materializar a pesquisa, penso na arte de Ray Collins, cuja magia fotográfica imprime uma textura quase palpável e pétrea nas ondas que retrata. O vento, que ocasiona a erosão nas montanhas, ajuda formar uma onda exclusiva. Se não fosse por aquele instante em alto mar, jamais saberíamos tal ondulação. Essa é apenas uma forma de compor com o mar. Thomas Fotomas utiliza da pós-produção para ocasionar um efeito contrário nas fotografias do mar: as linhas são borradas, as cores se misturam e a distância entre objeto fotografo e artista pouco importa. Duas distintas alegorias para mostrar a pluralidade de um mesmo tema. Construir uma voz diegética conduzindo as indagações é apenas parte da atividade laboratorial em meio aos registros. Manipular os materiais representa uma nova parte da faceta criativa. Ressoa, ao longo da produção, o ímpeto em analisar e dissecar algo a mais, sempre impulsionado pelas viabilidades da cultura visual e jamais tangido. “Sem dúvida, pra projetar o que seremos amanhã, precisamos saber o que somos hoje”, disse Kabengele Munanga (2015, p.86); eis um exercício de projeção-criação nas extremidades da “ilha da pesquisa”.

## FIGURA 9



Thomas Fotomas tem uma arte que perspectiva um olhar quase onírico para o oceano. Existem linhas, mas elas não são rígidas e nem direcionam o sentimento: cabe, ao festival de cores, transmitir a sensação de estar contemplando o horizonte.

**CENA 4**

## CENA 4

### Métodos e processos de produção

#### Cena EXTERNA. UFRGS/FACED – NOITE

A verdade é que não há como o artista ter controle completo sobre os pontos de vista das pessoas! Pois as pessoas sempre abordam a compreensão da arte de acordo com suas próprias experiências, gostos, percepções ou ponto de vista político. Na verdade, acho fascinante que a partir da mesma obra seja possível obter reações extremas e opostas. Acredito que, quando você é um artista que está no meio há algum tempo, como eu, entende que é quase impossível criar uma obra que seja unanimemente amada ou compreendida! Não é possível agradar a todos, e isso é uma grande constatação.

**Shrin Neshat**

Sei dos caminhos que chegam, sei dos que se afastam.  
Conheço como começa, como termina o que faço.  
Só não sei como chegar ao nosso próximo passo

**Itamar Assumpção & Alzira Espíndola**

Na presente seção, serão expostas novas perspectivas e intenções a respeito dos procedimentos metodológicos primordiais que caminharam ao longo do estudo e conduziram os avanços desta pesquisa. A abordagem adotada neste âmbito, embasada na apreensão das bases científicas pertinentes ao estudo, se revela fundamenta para a sua realização – e as noções

chamadas Páginas Negativas e Curadoria Afetiva. A relação da pesquisa com determinadas obras artísticas também é contemplada por meio da opção por não mergulhar nos aspectos técnicos ou críticos das linhas de cada obra, mas pela navegação entre os efeitos e catalizadores e aspiracionais a partir delas. Atentos aos sussurros entre as histórias e aos reflexos que emanam da tela, surge uma escrita que refrata nossos olhares em um discurso moldado por aquilo que ecoa das artes selecionadas.

#### ILUSTRADOR

Quais artes são capazes de ilustrar os métodos desenvolvidos?  
É possível ilustrar toda a complexidade de uma pesquisa científica por meio de uma seleção finita de criações artísticas? Mais do que decorar ou ornamentar o estudo, a ilustração de uma investigação, servindo em contexto e finalidade, refere-se aquelas representações visuais com um propósito quase diplomático entre os percursos de vida e desenvolvimentos intelectuais.

#### 4.1 Páginas Negativas e Curadoria Afetiva

Suponho que o termo Páginas Negativas tenha sido proferido pela primeira vez entre o final da minha graduação e o início efetivo da vida profissional, quando abracei como rotina toda e qualquer produção audiovisual possível. Entre experimentos autorais e projetos comissionados, surgiu a noção das Páginas Negativas ao conduzir atores (que, na maioria das vezes, assim como eu, iniciavam a carreira com tais oportunidades e experimentações). Categorizando, trata-se do material escrito e referencial que não entra na sinopse, ou no planejamento, precedendo as informações do texto e do roteiro. Contudo, tal material é tão importante quanto ao lidarmos com a expressividade e a natureza das sensações. Por se tratar dos tópicos e repertórios que auxiliarão performances e entregas, as Páginas Negativas seguem como partes vitais dos meus trabalhos e, agora, das minhas pesquisas. Nem sempre padronizadas, é fato, tais páginas são sempre adaptáveis ao que o momento pede/para que o desenvolvimento coletivo e a escrita possam emergir.

Certa vez, imerso nos pormenores da criação do filme *Os Sete Samurais*, já como pesquisador e profissional do audiovisual, me deparei com a estratégia quase pedagógica do diretor ao lidar com as complexidades de manter a coesão e tensão em um *set* tão vasto em número de pessoas: 1) atores deveriam manter interação apenas com os seus pares/aliados em cena; 2) para cada personagem principal, um volumoso livro era entregue, contendo detalhes íntimos a respeito do passado de cada personagem [amores, perfumes favoritos, dramas, traumas, pragmatismos...]. Estudei o segundo item com afinco através de inúmeras tentativas e adaptei sua aplicação para a não-ficção, experimentando o mecanismo na escrita criativa e na filmagem documental desde então. Não havia um nome, uma formalização ou rígida instrumentalização específica. Sou

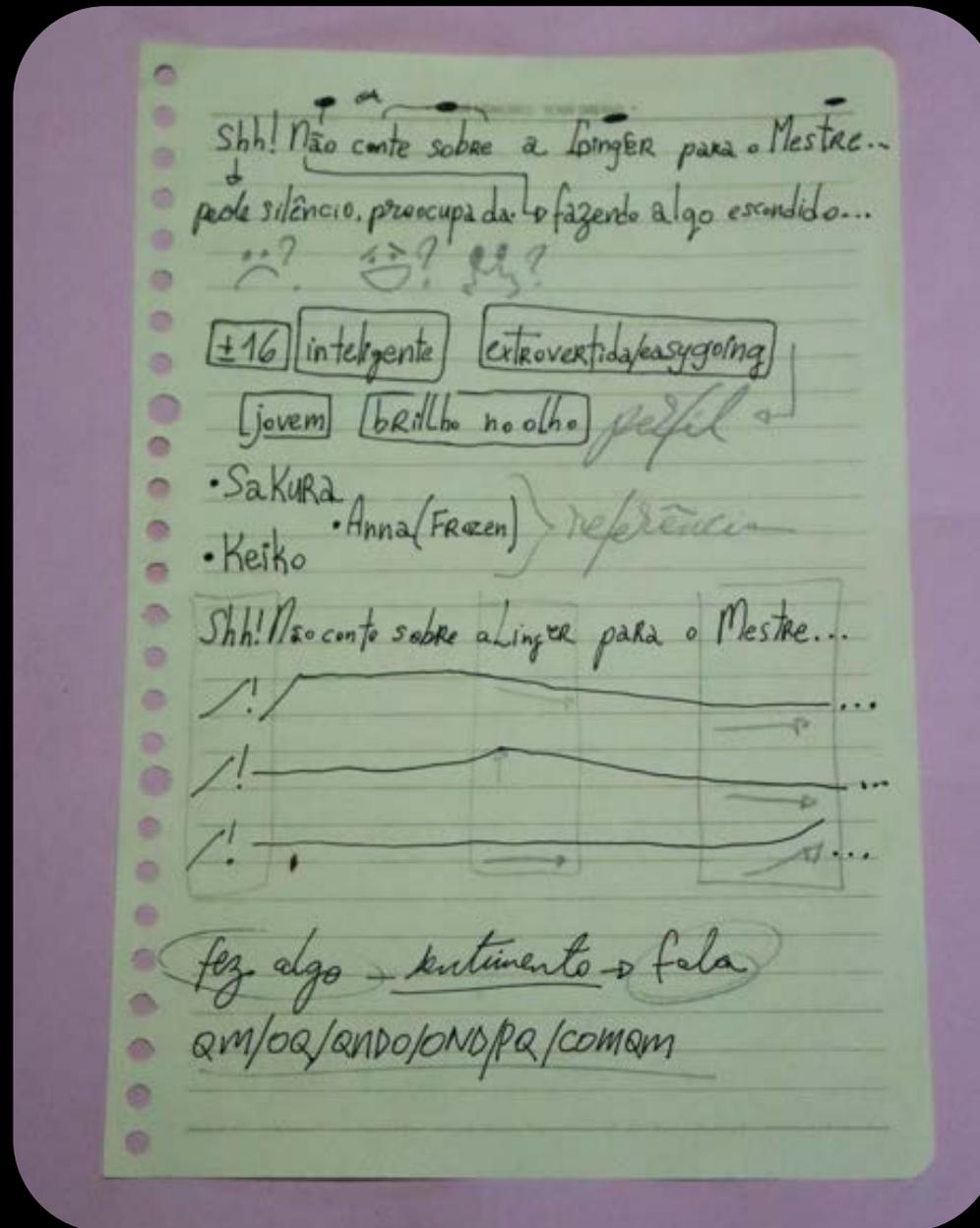
adequado realizar fortes reformulações ao colocar em prática a estratégia que venho chamando de Páginas Negativas atualmente (de forma mais sucinta do que os livros para a imersão de atores, é verdade).

#### DIRETOR

Exemplificando de forma sucinta, podemos trazer um exemplo prático: diante do dilema de registrar uma cena específica de intensos sorrisos e alegria genuína, procuramos palmilhar por diversas memórias e ocasiões especialmente alegres, com o intuito de exteriorizar as melhores lembranças de felicidade na frente das câmeras. Isso pode ser realizado com o auxílio de diálogos e escritos, fotos, recordações e afins. Após iniciar o presente estudo, vejo que a Curadoria Afetiva é um interessante recurso (e uma aliada) para compreendermos sentimentos e potencialidades.

Em um exemplo prático, a figura abaixo traz os preparativos para a dublagem de um *game* do gênero fantasia/aventura com foco no público infanto-juvenil. Objetivando o resgate sentimental e recordativo, estabelecemos alguns critérios para que a nossa atriz/dubladora pudesse criar suas falas.

# FIGURA 10



Rascunho de possíveis interpretações para auxiliar a atriz.

Conforme a figura 10, podemos perceber que, apesar de lidarmos com pouquíssimas informações de enredo e indicativos sobre ações e intenções dos personagens, diversificamos as possibilidades de dublagem. Pensamos em pontos para acentuar a fala, proporcionando diferentes ênfases na frase. Estabelecemos um perfil de personagem e, junto da atriz/dubladora, colocamos as referências e semelhanças do universo audiovisual familiar à atriz, bem enraizado nas produções de anime e mangás: Sakura – protagonista do universo Sakura Card Captor e Keiko, personagem secundária de Yu Yu Hakusho. Como lidávamos a partir de um material original estrangeiro, a atriz priorizou referenciar vozes culturais mais semelhantes ao material original. A personagem Anna, do longa animado Frozen, surgiu como terceira e última opção conforme mais falas foram necessárias. Há um cuidado especial na contemporaneidade quando estabelecemos vozes e personagens. Evidencio uma modesta, mas crescente iniciativa de trazer atrizes e atores para representar racial e culturalmente os grupos presentes em tela – movimento presente em outros países e na criação fora dos grandes círculos comerciais. Mesmo em obras cuja diversidade se torna o enfoque da trama, ainda é possível pontuar absurdismos na escalação de um elenco majoritariamente branco para representar conteúdos sensíveis. Tal estrutura de poder ainda é presente e acaba gerando questionamentos sobre oportunidades em um mercado de trabalho tão restrito. A autora Chimamanda, argumentando sobre a necessidade de uma narrativa plural por múltiplas perspectivas, diz:

É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder. Existe uma palavra em igbo na qual sempre penso quando considero as estruturas de poder no mundo: *nkali*. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer ‘ser maior do que o outro’. Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são

definidas pelo princípio de *nkali*: como elas são contadas, quem as contas, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder. (2019, p.22-22)

Em “Canção para ninar menino grande”, Conceição Evaristo nos diz: “Este livro é oferecido a todas as pessoas que se enveredam pelos caminhos da paixão e que, mesmo se resfolegando em meio a muitas pedras, não se esquecem do gozo que as águas permitem. É uma celebração ao amor e às suas demências. É ainda um júbilo à vida, que me permite embaralhar tudo: vivência e criação, vivência e escrita. Escrevivência.” (2022, p.03). A autora enriquece uma narrativa de vida com dores e infortúnios sem que isso seja uma rigidez capaz de delimitar toda uma vida ou todos os caminhos de um ser. Chimamanda, sobre o papel formativo de uma história sensível, nos diz que “as histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada”. (2019. p.32). hooks reenfatiza a presença de uma outra história possível quando falamos em criação: “quando se trata da questão de raça e da representação, muito do que vemos na tela traça um quadro sombrio. À medida que mais imagens não brancas aparecem em cena, elas ao menos promovem debates públicos e discussões sobre as políticas de representação”. (2023, p.144). Para Neusa Santos Souza, “uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo. Discurso que se faz muito mais significativo quanto mais fundamentado no conhecimento concreto da realidade” (2021, p.45).

A leitura dos livros “O perigo de uma história única”, em conjunto com “Tornar-se negro”, agraciou uma operação científica-profissional por uma construção que não fosse exclusivamente ancorada em um viés tensionado de experiência: “mas insistir só nas histórias negativas é simplificar minha experiência e não olhar para as múltiplas outras histórias que me formam. [...] Mas existem outras histórias que não são sobre catástrofes, e é muito importante, igualmente importante, falar delas” (Adichie, 2019 p.26-27). Quando pensamos numa perspectiva negra, somos levados ao discurso de opressão e martírio, ainda presente, mas jamais naturalizado ou posicionado como única ótica possível. Quando a canção AmarElo ecoa a plenos pulmões *"Permita que eu fale/Não as minhas cicatrizes/Elas são coadjuvantes/Não, melhor, figurantes/Que nem devia tá aqui/Permita que eu fale/Não as minhas cicatrizes/Tanta dor rouba nossa voz/Sabe o que resta de nós?/Alvos passeando por aí/Permita que eu fale/Não as minhas cicatrizes/Se isso é sobre vivência/Me resumir a sobrevivência/É roubar o pouco de bom que vivi"*, há um grito pela retomada do discurso e da narrativa pessoal, um grito por mais diálogos e representações possíveis – jamais esquecendo a denúncia (ainda necessária) e a crítica contundente. No universo audiovisual, “a cultura que a maioria dos filmes cria quando o assunto é raça, tanto no cinema dominante quanto em trabalhos independentes, ainda dá sustentação à supremacia branca, seja de modo velado ou ostensivo” (hooks, 2023, p.143), tal visão limitante tem se adaptado aos embates mais progressistas, criando narrativas aparentemente inofensivas e maquiadas por elogios ou ostentações:

Alguns estereótipos que constituem a mitologia negra adquirem, no nível do discurso, uma significação aparentemente positiva. O "privilegio da sensibilidade", que se materializa na musicalidade e ritmicidade do negro, a singular resistência física e a extraordinária potência e desempenho sexuais são atributos que revelam

um falso reconhecimento de uma suposta superioridade negra. Todos esses "dons" estão associados à "irracionalidade e ao "primitivismo" do negro, em oposição à "racionalidade" e ao "refinamento" do branco. Quando se fala na emocionalidade do negro é quase sempre para lhe contrapor a capacidade de raciocínio do branco. (Souza, 2021, p.61)

Retornando para as obras selecionadas na investigação e assimilando as nuances no decorrer dos estudos e escritos, considero pertinente trazer as reformulações que houveram em minha pesquisa até então. Esse *background*, como um *multiverso* da própria pesquisa, tem o intuito de alicerçar e valorizar ainda mais o processo criativo por extravasar as composições antigas e apresentar um retrato da dissertação. Tendo grande estima por processos criativos e pelo gestual das atividades apresentadas, a Curadoria Afetiva da pesquisa aflorou com a retomada de expressões artísticas que inspiraram as indagações discursadas.

Ao propor o questionamento a respeito de apreciáveis obras e seus efeitos na formação do indivíduo, me voltei a pensar quais seriam obras importantes para mim. Obras cujas páginas, acordes ou diálogos ressoassem de forma singular. Acredito que tal lista, felizmente, seja tão íntima quanto avigorada – embora pense que catalogar determinadas preconizações possam necessitar de um recorte específico sobre algumas fases do aprendizado, sumarizamos a importância de resgatar obras cruciais na minha contínua formação como exemplo dos desdobramentos e possibilidades que tais artes adquirem – como referenciais bibliográficos, formativos e expressivos do ser. Clandinin e Connelly nos dizem que “uma verdadeira pesquisa narrativa é um

processo dinâmico de viver e contar histórias, e reviver e recontar histórias, não somente aquelas que os participantes contam, mas aquelas também dos pesquisadores” (2011, p.18). Eis um reflexo do presente, da constituição de um repertório semiótico e emocional.

É dito que esta não é uma pesquisa sobre o caráter crítico e subtextual das obras, mas uma investigação permeando vivências, efeitos e continuidades. Aqui, lidamos com os disparos dessas obras em comunhão com a própria arte e a filosofia numa composição pessoal em educação; como vamos nos constituindo, vendo e dizendo a partir das artes audiovisuais na formação educacional. Por vezes, realizando algum possível estratagema para definir quais artes iriam figurar por aqui, revisei clássicos pessoais. Por meio de uma Curadoria Afetiva e singular entre significativos títulos, pude transitar e cercar a pesquisa por manifestações distintas. Tal Curadoria Afetiva, aqui, antepôs demonstrações artísticas distintas – selecionei uma obra em cada formato. O período em que contatei os títulos destacados se tornou essencial para descentralizar e catalogar os movimentos. Abaixo, um pouco mais do meu envolvimento com cada obra e dos disparos possíveis que emergem ao refletirmos sobre, provendo espaço para a discussão a respeito das noções nomeadas Páginas Negativas e Curadoria Afetiva; são blocos de sensações mobilizados por uma escrita que revisita recordações e reflexos.

## 4.2 Filme

Em janeiro de 2023, o antropólogo e artista visual Junno Sena tornou pública a primeira parte de sua pesquisa intitulada “Por que pessoas negras amam anime?”. O formato, um vídeo-ensaio, traz uma investigação sobre as relações de identificação entre parte da população negra e a cultura visual japonesa. Em sua análise, Sena identifica uma aproximação de tal recorte demográfico com uma oposição ao que é dito padrão, “correto” e hegemônico – embora a própria forma de retratar pessoas racializadas seja possivelmente controversa em tais culturas visuais. Noto que a equação, também, pode ser vista como inversamente proporcional, uma vez que parte da cultura negra repercute há décadas com euforia em países asiáticos: na década de 70, o virtuoso instrumentista japonês Masayoshi Takanaka já incorporava o nosso samba e levadas de choro às suas guitarras, com extensas releituras de Jorge Bem e trilhas sonoras cinematográficas (sempre traduzindo para o nosso ritmo brasileiro). Na contemporaneidade, o fenômeno cultural KPOP se aproxima de ritmos e danças negras como o *hip-hop* e o *R&B*. A própria definição de *boy band*, como foi popularizada por jovens grupos brancos nos anos 90 e 2000, foi uma apropriação da estética e das convenções rítmicas dos antigos grupos vocais negros de *R&B* e *Soul*.

Retornando ao antropólogo brasileiro, o que o mesmo elucida, é a capacidade de buscarmos identificações e paralelismos ao nos relacionarmos com narrativas longínquas, mesmo que eventuais leituras racistas tenham, infelizmente, se infiltrado em tais produções (Sena, 2023). É suscitado que a busca por uma representação em obras asiáticas – e a constante influência negra em estúdios e produções, encontra conforto na *inadequação*, uma vez que as criações que impactam os fãs não são negras, mas tampouco brancas. São dilemas e vivências expostas que ultrapassam cores e regionalismos. Pensar a

narrativa e a leitura torna-se importante pois “essa perspectiva é importante para a superação de visões que reduzem a identidade negra às questões relacionadas à cor da pele” (Oliveira, 2006, p 4). Em retrospecto, lembrei do meu antigo fascínio pelos épicos de samurais na sétima arte.

#### ROTEIRISTA

Quando falamos na cultura visual dos anos 90/2000, é muito difícil não cair no chamado “nipocentrismo” pois recorreremos aos clássicos da animação japonesa que foram apressuradamente reprisados nas manhãs da TV aberta. No período, produções cinematográficas de artes marciais, remanescentes dos anos 80, ainda possuíam relativa presença na televisão. Muitas, ainda ganhavam sua segunda ou terceira sequência. Coreografias em lutas, duelos de equipes coloridas com robôs gigantes e animes não soavam como pretensões divergentes dos super-heróis norte-americanos e filmes de ação: traziam um outro entretenimento, com um formato próprio de exposição e resolução de conflitos próximo do que a indústria dos games japoneses vinha desenvolvendo.

## ILUSTRADOR

Para uma criança que arriscava seus primeiros experimentos com desenhos e traços, a produção estética e cultural japonesa exportou um contraponto ao europeu e norte-americano branco. Embora (estruturalmente) houvessem semelhanças narrativas, na infância tudo soava muito novo, muito colorido e muito vivo. Os heróis não eram mais os mesmos super-heróis brancos dos quadrinhos e a música utilizava compassos diferentes: havia fraqueza, choro e vulnerabilidade nos protagonistas. A explosão impactou jovens negros de tal maneira que a conexão entre cultura negra e animes é objeto de estudo há décadas. Hoje, o D'ART Shtajio, estúdio de anime japonês liderado pelo artista negro Arthell Isom é um dos maiores destaques em inovação e qualidade, focando em novas ideias na criação de personagens e multiculturalidades em tela.

# FIGURA 11



Junno é uma das novas vozes intelectuais negras LGBTQ+ que desafiam o algoritmo do YouTube. Propondo um ensaio visual extenso, fundamentado na pesquisa científica e existências racializadas, há um contraponto ao conteúdo imediatista e "fast food" promovido pela plataforma. Takanaka continua em atividade, desenvolvendo performances enérgicas e criativas com um olhar para o Brasil.

Meu contato com o cinema japonês aconteceu nas videolocadoras, no final da década de 90, motivado acima de tudo pelas aulas de artes marciais, onde a figura do professor/sensei já era uma símbolo de respeito e admiração, incumbida de vestimentas e signos caros ao que via nos filmes. Os Sete Samurais (七人の侍/*Shichinin no Samurai* – Akira Kurosawa, 1954), embora não tenha sido o primeiro filme do diretor Akira Kurosawa que eu tenha assistido, foi aquele que mais se destacou, possivelmente, pelo contexto midiático em questão: as influências do longa de samurais para novas eras, marcando a memória de gerações, estavam em diversas narrativas naquele momento. O grupo disfuncional unido por um propósito maior, os muitos estereótipos conflitantes que apaziguavam as diferenças em um nobre evento para evitar fins catastróficos. Eis uma constante no cinema que encontrou força maior ao longo das décadas.

#### ROTEIRISTA

O recurso (por vezes chamado de Ensemble Cast) coloca grandes nomes em personagens com habilidades específicas e temperamentos bem distintos, todos com significativo tempo de tela. Cada um contribuirá com a sua função na equipe e suas falhas morais tornarão o time todo mais carismático, permitindo múltiplas situações (e identificações) com os diversos personagens.

## ROTEIRISTA

Embora o protagonismo seja parcialmente diluído, a identificação com narrativa torna-se mais convidativa para um número maior de pessoas: ao jogar com a performance de inúmeros arquétipos e dramas pessoais na construção dos personagens e suas relações, é possível atingir perfis de públicos variados.

Essa perpetuação da obra no imaginário encontra Gondar que nos diz que a memória é uma formulação progressiva, “simultaneamente acúmulo e perda, arquivo e restos, lembrança e esquecimento. Sua única fixidez é a reconstrução permanente” (2016, p.19) sendo perpassada em releituras, como em 1998: a animação *Vida de Inseto* foi responsável por resgatar a trama do longa japonês praticamente na íntegra e transpor os principais elementos do filme conhecido para a animação (incluindo o *redesign* quadro-por-quadro de cenas específicas). Dentro do universo lúdico e infantil, tal associação trouxe o vislumbre e encantamento pela grandeza do material original. Sob o legado visual referenciado (e reverenciado) dos épicos de samurais percebemos alguns recursos evidenciados ali em outras produções: da composição cinematográfica, ao texto, muitas recorrências eram percebidas. Até mesmo a chuva pesada – e a sua importância ao ditar o tom de diversas cenas de Kurosawa, era possível de ser identificada no clímax de filmes como *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) e *Senhor dos*

Anéis: As Duas Torres (Peter Jackson, 2002) como elemento dramático e trazendo a natureza para distopias e fantasias medievais, respectivamente.

A trama, entre inspiração heroica, drama e pitadas de humor, traz uma mensagem positiva coreografada de forma refinada ao explorar a união e o ensinamento (e o aprendizado) como *protagonistas indiretos*, conduzindo o espectador a se sentir representado pelas diversas faces e potências, uma vez que, valorizando a habilidade pessoal de cada personagem, traz a capacidade de conexão e “infusão dramática” em múltiplas perspectivas. Suderman (2016), reflete a longevidade do longa original pela sua simplicidade ao abordar temas tão comuns ao mesmo tempo em que há uma constante atualidade do filme repousando sobre temas complexos. Estamos em um sinuoso aprendizado, somos ameaçados, estamos unidos, buscamos laços, encontramos na teoria e na prática o aprimoramento de intelectualidades... e a vivência dos dilemas sociais torna-se palpável enquanto indivíduo com responsabilidades e expectativas sociais na resolução dos mais diversos conflitos.

#### DIRETOR

É interessante notar como as obras não são esgotáveis apenas em sua crítica/análise, mas nas roupagens que o texto adquire percorrendo décadas e décadas. O mangá Lobo Solitário, influenciado também pela obra de Kurosawa, é visto quase como um formato narrativo próprio atualmente.

### ROTEIRISTA

Os tropos expostos em Lobo Solitário são redesenhados à exaustão. Temos o drama do protagonista (geralmente um homem) cético e circunspecto, inicialmente indiferente ao mundo e que acaba se compadecendo por uma criança na missão de protegê-la. É uma narrativa relativamente simples, conduzindo de forma linear as personagens e com ênfase nos laços afetivos desenvolvidos durante a fuga e o combate dos perigos possíveis. Ao assumir as valorosas obrigações paternas, brandindo espadas ou armas de fogo, o protagonista expõe sua compaixão e, por consequência, tem a sua tragédia anunciada.

# FIGURA 12



O mangá foi publicado em 1970, com uma adaptação cinematográfica surgindo 2 anos depois.

Em 1980, foi finalizada a cinessérie de 7 longas baseados no material original.

Dentro dos próprios universos, todas as obras acima, essencialmente, desdobram-se a respeito da mesma temática. Até hoje, nenhum anime oficial foi lançado.

### PRODUTOR

Hoje, há o chamado Potencial de Franquia, tão interessante para os parâmetros financeiros e cenários mercadológicos. Já não é necessário manter o material restrito ao arco do protagonista. Uma tendência da escrita criativa atual é a trama ser desdobrada a partir dos percalços daquela mesma criança anteriormente posta como coadjuvante. As possibilidades ultrapassam múltiplas barreiras - o que Jenkins (2008) chamou de Universo e Narrativa Transmídia: o universo/cenário como um todo também é aproveitado e expandido. Uma mesma obra é "desmembrável" para a experiência e consumo de variados públicos.

### COMUNICADOR

A narrativa transmídia vai além, jogando para múltiplas telas, plataformas e meios de comunicação. Isso não é uma característica exclusiva da cultura artístico. A narrativa transmídia permeia o jornalismo contemporâneo, inclusive.

## FIGURA 13



"Para mim, a criação cinematográfica combina tudo. Essa é a razão pela qual escolhi o cinema como meu trabalho de vida. Nos filmes, a pintura e a literatura, o teatro e a música se encontram. No entanto, um filme continua sendo um filme". A.K.

### 4.3 HQ

Vocalizar a experiência como leitor de quadrinhos nessa pesquisa instiga a necessidade de ultrapassar os percalços da obviedade com obras mais conhecidas do eixo norte-americano, embora mais populares, presentes e recheadas de produções analíticas sobre. Ponderei sobre a nona arte brasileira, onde o caráter biográfico parcial e a proximidade com *road movies* e documentários é quase uma marca registrada autoral e nacional, principalmente no prolífico cenário independente, sendo possível navegar pelas leituras e críticas de outros continentes. Foi quando encontrei Marion (1993) e o conceito da Grafiação como proposta de uma leitura indissociável entre texto e imagem nos quadrinhos, elevando nossas associações ao pensarmos a lógica das narrativas em quadros. A grafiação permite compreender o *layout* da página, a composição dos elementos e a “montagem” da leitura e da narrativa, dando mais poder às escolhas decisivas dos artistas indo além das restrições do quadro.

Podemos pensar a grafiação, inclusive, na ausência do texto ou ausência de imagens em certas passagens como recursos narrativos em HQs, uma vez que outros elementos característicos ainda são preservados constituindo e preservando tal formato/classificação. Tenho pensado na grafiação como um exercício diário ao apreciar e estudar obras como quadrinhos e animações que utilizam dos métodos “quadrinísticos” – e além: através da grafiação, é possível lampejar sobre quais quadrinhos e artes mídias visuais participam de maneira intensa na formação intelectual dos mais diversos públicos com uma leitura passível por meio da compreensão do conceito em questão.

## ROTEIRISTA

Gibi ou Quadrinho? Graphic novel? Banda desenhada? As denominações ao longo das décadas configuram caráter histórico e regional quando analisamos artes sequenciais. A escolha, no presente estudo, é por uma nomenclatura visando uma condensação possível. Chamamos de Quadrinho/História em Quadrinhos/HQ, uma vez que Os Ignorantes e outras menções serão estruturalmente semelhantes, sem abstratismos que produzem outras análises e grafiações. Brian J. Robb (2017) teoriza a relação entre os antigos heróis mitológicos e a popularidade dos quadrinhos atuais, e vai além: o autor vê conexões na utilização de artes sequenciais religiosas como a Via Sacra e o fascínio que a humanidade desenvolveu por determinados mitos. A China maoísta também utilizou das HQs para propaganda política e resgate de lendas chinesas.

## FIGURA 14



Ao contrário do que foi exposto até então, escolhi a página em branco ao trazer tal figura para valorizar a escolha do autor, que optou por não limitar os balões aos quadros.

Uma outra experiência de leitura é possível quando refletimos tais escolhas.

Uma conhecida frase flutua entre os fãs de HQs e é atribuída ao escritor Neil Gaiman, dizendo o seguinte: “Se tenho apenas o texto, Literatura. Logo, é Arte. Se temos apenas imagem, portanto, Belas-Artes. Logo, é Arte. Quando junto texto e imagem em Histórias em Quadrinhos, questionam se aquilo é Arte. Por quê?”. A frase circula há anos e existem tantas traduções quanto possíveis imputações. Embora muito seja questionado sobre Quadrinhos, o *status* artístico já soa bastante consolidado, com a crítica e a produção acadêmica amadurecendo de forma rápida, sem depender de bibliografias cinematográficas e visuais, utilizadas para falar de quadrinhos em tempos remotos. Gosto de adentrar naquilo que fica implícito na suposta frase de Gaiman: não temos apenas texto e imagem, temos um terceiro componente, um resultado próprio, com qualificações genuínas e possibilidades exclusivas nos diálogos. É um “conjunto de elementos visuais próprios e apropriados da cultura visual” (Cohn, 2013) que compõem a linguagem do quadrinho – tal autor dedica suas reflexões aos aspectos técnicos e substanciais da composição e sequencialidade em HQs, um campo de suma importância para a maturação das produções acadêmicas envolvendo essas artes. Na Figura 7, por exemplo, a utilização de um balão aberto configura outras leituras (Cohn, 2013), com espaços na fala e nas interpretações.

Com *Os Ignorantes*, Étienne Davodeau trabalha os maiores desafios na hora de transmitir sensações e sentidos. Há uma preocupação autêntica em representar sabores, aromas e texturas – do universo dos vinhedos e das páginas dos quadrinhos. Temos um quadrinista e um vinicultor, ambos compreendem suas maestrias, as quais residem apenas nos próprios ofícios e, ao longo daquele ciclo de plantação e colheita, irão ensinar suas particularidades e saberes um ao outro. Nós, leitores,

aprendemos sobre os dois universos e somos testados a cada nova estação climática ou viagem de carro dos protagonistas por feiras de quadrinhos europeus.

Ao acompanhar o misto de biografia com *road movie* em quadrinhos, é perceptível o inerente desafio em expor no texto e nas imagens o espaço que o desconhecimento ocupa, um obstáculo a mais, além de valorizar o percurso do aprendizado multidisciplinar, sempre enfatizando uma escrita compromissada em apresentar a voz de quem aprende, aproximando tal movimento com o próprio leitor que descobre e se descobre nas páginas. García Márquez fala das adversidades que o escritor/roteirista encontra, muitas vezes em si mesmo, ao tecer criar uma narrativa que já surge com o propósito de ser adaptado e recriado em outros formatos:

Quando alguém se empenha em escrever um roteiro, não deve desanimar diante dos obstáculos. É preciso colocar a honra do roteirista na frente do destino do roteirista. É preciso tentar escrever roteiros ótimos mesmo que depois o diretor faça barbaridades com ele. E repito: para fazer um bom roteiro, o único remédio é apagar, riscar muitas linhas, e jogar muitos papéis fora. Isso é o que a gente chama de sentido crítico, aquilo que Hemingway chamava de *shit-detector*. (Márquez, 1997, p.16)

### ROTEIRISTA

García Márquez, na frase acima, lecionava em uma aula específica para escritores e roteiristas. É evidenciada a preocupação daqueles que lidam com o texto e pensam a transposição do material para telas de cinema e televisão.

### ILUSTRADOR

Tanto o diretor quanto o ilustrador representam um novo olhar a respeito da palavra, da cena e do roteiro. O compromisso com o sentimento e a técnica representam a matéria-prima e ganham o foco por aqui, independentemente do tipo de roteiro (cinema, jingle, podcast, game, etc). Transpondo para o mundo dos quadrinhos, o próprio ilustrador será o responsável por cocriar aquela obra, capaz de dar novos significados e, nas palavras de García Márquez, "fazer barbaridades" com o texto.

A narração da vivência em sintonia com o aprender, incluindo a didática da troca de saberes, é o que me atrai na obra de Davodeau. Vejo laços com a pesquisa narrativa e proposição de uma escrita alinhada com a narrativa biográfica, uma vez que “o saber é produto da experiência de vida” (Martins, Tourinho, Souza, 2017, p.88) e transitando entre as páginas, há uma decisão ávida por priorizar o caminho do aprendizado e suas trocas, não apenas o destino e o conhecimento adquirido com uma suposta consolidação (de acordo com Berger e Luckmann, 1996, citados por Martins, Tourinho e Souza, 2017):

O saber coloca em perspectiva o caminho porvir que se adquire na convivência com os outros, numa negociação com os outros e é intersubjetivo. Ao mesmo tempo o saber é colheita do diálogo que o ator mantém consigo mesmo e é intrassubjetivo. Existe uma transferência entre a construção social da realidade e a construção social do saber. (Martins, Tourinho, Souza, 2017, p.89)

No decorrer da obra, somos expostos ao repertório dos dois personagens principais e é possível reconhecer uma certa curadoria afetiva nas trocas, com a escolha de leituras e vinhos que serão trazidos e harmonizarão conforme o momento e a experiência de cada um. É sempre considerada a experiência prévia para adentrar em leituras mais densas ou sabores mais específicos. As páginas negativas estão manifestadas principalmente nas longas conversas em jantares e círculos sociais, quando conhecemos as recordações e as motivações que levaram ambos a seguirem e persistirem nos respectivos ofícios.

### ROTEIRISTA

A HQ abre a oportunidade de evocarmos os blocos de sensações (Deleuze e Guattari, 2010) para discutirmos a composição de sensações, sentimentos e sentidos que envolvem os processos artísticos da criação à recepção. Temos o tato, o paladar e o olfato descritos - ou "materializados" - por traços e tintas.

### ILUSTRADOR

A coexistência da arte com a ciência e a filosofia ocorre na citada criação da obra, repleta de confluências e continua nas lembranças. As sensações, sentimentos e sentidos sobrepõem o formato ou uma possível "moral da história".

## FIGURA 15



Destaco as possibilidades da HQ e a criatividade a partir de uma escrita coletiva. Quando o vinicultor pergunta ao amigo porque o cartunista Lewis Trondheim desenha seus personagens com bicos de pássaros, o próprio Trondheim, como convidado, assume os desenhos e responde o questionamento ilustrando algumas páginas.

#### 4.4 Música

Um reconhecimento aciona intensidades ao propósito de devanear com o álbum AmarElo, venturoso e metafórico: compreender que a narrativa transmidiática tingirá nossas concepções sobre as músicas, tornando o projeto fonográfico um alentado retrato das possibilidades artísticas e contemporâneas em audiovisual. Apresentado ao mundo como “um experimento social”, nas palavras do próprio idealizador, Emicida, AmarElo foi concebido ambiciosamente para um cenário pré-pandêmico, onde a coletividade (e a ancestralidade) seria vivenciada em performances acaloradas com cânticos uníssonos e muito contato humano. A saga, pela História do Brasil, decolonialidade e narrativas pessoais, *surfa* por faixas musicais, podcasts (AmarElo – Prisma), clipes, documentário (AmarElo – É Tudo Pra Ontem) e ensaios textuais em uma iniciativa que trouxe para múltiplas plataformas a ideia de um outro viver possível – potencialmente inspirador e com direcionamento para vidas oprimidas, como evidenciou o single homônimo em parceria de Majur e Pabllo Vittar sob os vocais de Sujeito de Sorte, de Belchior.

O *experimento social* expande as definições de *álbum conceitual* conforme desdobra sobre a importância da memória como ferramenta emancipadora, das nossas heranças culturais (linguísticas e culinárias, inclusive), bem como contestar uma vivência autocentrada-e-automatizada ao propor afagos enfáticos para sonhos diaspóricos – sem jamais esquecer que ainda estamos ouvindo/lendo/assistindo um disco de Rap, um gênero que emergiu por desafiar padrões artísticos e imortalizar outras obras por meio da arte de *samplear*, técnica que será abordada adiante, nos ajudando a pensar a pesquisa. Professor Danilo Benedicto (2023), Mestre em Gestão Pública e Doutorando em Políticas Públicas pela UFAB, exemplifica a função social do

gênero musical nos dizendo que “o Rap surge como expressão artística da cultura Hip Hop, que tinha como razão de ser, a luta pelo direito dos excluídos e a construção de uma sociedade mais fraterna e justa”. O caráter tenro e fraterno, sempre esteve presente, mesmo com a consolidação de um imaginário que busca enquadrar o Rap numa lógica exclusiva de rispidez e violência, é parte do que considero fundamental para o disco compor tal Curadoria Afetiva. Com as inspirações rítmicas e líricas orgulhosamente expostas, há o enaltecimento do aprendizado, da transformação e do legado. Nas redes sociais do estúdio Laboratório Fantasma, os realizadores apresentaram AmarElo com a seguinte introdução:

Para um mundo em decomposição, Emicida optou por escrever como quem manda cartas de amor. O resultado desse exercício é o novo projeto de estúdio do rapper paulista, AmarElo, em que ele propõe um olhar sobre a grandeza da humanidade. Com o título inspirado em um poema de Paulo Leminski (amar é um elo | entre o azul | e o amarelo), o artista busca – ao longo das 11 faixas – reunir heranças, referências e particularidades encontradas na magnitude da música brasileira e aplicar a elas olhares e aprendizados que acumulou desde o lançamento da sua primeira (e clássica) mixtape Pra Quem Já Mordeu um Cachorro por Comida Até Que Eu Cheguei Longe (2009). Usando o rap como fio condutor, Emicida soma o clássico ao moderno em uma incursão que ele ousa chamar de neo-samba, também responsável por elevá-lo ao mesmo patamar dos grandes mestres. [continua]

## FIGURA 16



Crianças indígenas da aldeia Yanomami Catrimani - Roraima, 1974.

"Claudia Andujar, com sua imensa sensibilidade, consegue em seus retratos dar um passo além disso. Ela transforma seus retratos em espelhos, de maneira a nos encontrarmos no outro e conseqüentemente, ele também se encontrar em nós". Meu sonho é conseguir fazer isso com minha música. Ser um ponto de encontro, onde todo mundo se torna um. Foi por isso que escolhi um retrato dela para ser a capa de AmarElo." Emicida

[continuação] AmarElo traz em sua capa uma imagem feita pela fotógrafa e ativista Claudia Andujar. “Tem criança de 8 anos sendo baleada pelo Estado”, introduz Emicida. “Ter três crianças indígenas na capa, num período em que estão vendo a sua cultura e o seu modo de vida ameaçados, é colocá-las para encarar o Brasil dizendo: ‘sério mesmo? vai acontecer tudo de novo?’”, explica. A outra inspiração foi a capa do disco *Stakes is High*, do grupo americano de rap De La Soul. O trabalho é tido, nos Estados Unidos, como uma fórmula anti-gangsta de se fazer rap. E AmarElo também tem muito disso. “O rap é compreendido por um estereótipo que é o mesmo dado às pessoas pretas, como a raiva e a pobreza. Muitas vezes, o discurso das músicas corroborou com isso. Por mais que a denúncia seja valiosa, ela achata a experiência e não faz justiça a tudo o que somos. Em AmarElo, a gente foge desse espectro previsível do que o rap pode ser.

Identifico uma missão genuína ao homenagear antigos mestres e compartilhar novas conquistas intelectuais. Investigando os quatro pontos escolhidos para a iniciativa de convergência cultural do álbum – Paz, Clareza, Compaixão e Coragem, somos conduzidos aos textos do monge budista vietnamita Thich Nhat Hanh, citado também por bell hooks (2017) para ilustrar a influência de Paulo Freire em suas experiências. A figura do professor/mestre/griô é honrada juntamente ao aluno como uma identidade em movimento, em celebração contínua das possibilidades reais. O artista adiciona uma nova camada, levando a subtextualidade entre seus versos. A leitura das obras *A Identidade Secreta dos Super-Heróis* (Brian J. Robb, 2017) e *Super-Heróis, Cultura e Sociedade* (Nildo Viana e Iuri Andréas Reblin [org.], 2011) permitiu compreender

como figuras inspiradoras (reais e ficcionais) podem estabelecer grande influência na cultura e no imaginário popular. Os entusiastas e estudiosos, das mais variadas obras, estão intimamente relacionados com a poesia, os valores presentes e o que podem realizar e sonhar a partir de tais obras significativas. Penso por tais lentes ao propor um questionamento de como audiovisual contribui para a educação e formação pessoal – e para uma narrativa de si. Conectando a figura do artista a uma certa incumbência heroica, extremamente popularizada pelos *blockbusters* da última década, é possível identificar que “o heroísmo converte-se assim em uma questão de percepção e consenso, em uma concretização da identidade coletiva” (Viana e Reblin, 2011, p.131). Super-heróis e rappers, ambos com seus codinomes, batalhas e missões altruístas, despontam do *underground* para o topo das bilheterias e *streams*, configurando uma nova característica para o cenário cultural contemporâneo ao pensarmos a relação entre artes e apreciadores. O trap, gênero oriundo do rap, por exemplo, desbancou o sertanejo em vários rankings musicais do nosso país (Mina, 2023), contrapondo a lógica umbilical entre o sertanejo universitário e a indústria do agronegócio (que já sinaliza uma apropriação maior da cultura negra ao propor inserções de “trapnejo” em rádios populares).

## PRODUTOR

É possível que vejamos um embranquecimento do Trap, assim como houve com o próprio Sertanejo, que teve em duplas não-brancas como Cascatinha & Inhana, Tião Carreiro & Pardinho e Pena Branca & Xavantinho, seus grandes ídolos e representantes. Penso em Jimi Hendrix, que surgiu apenas 10 anos depois do início de Chuck Berry e causou grande estranheza por ser um artista negro no mundo do Rock. Até mesmo o Funk e suas vertentes, em tempo menor do que o Rock, já sofre das mesmas problemáticas e apropriações. Não é, contudo, uma crítica aos indivíduos (artistas e consumidores). É um exercício de observação e um latente questionamento sobre o poderio da indústria na construção social de uma imagem e na invisibilidade de tantas outras.

O trapnejo pode ser visto como uma reflexo latino-americano do ritmo estadunidense chamado “bro-country”. O "bro-country" é um subgênero da música country que se caracteriza por letras que reinterpretem o estilo de vida rural retratando uma imagem estereotipada do homem do campo, em meio à celebrações exibicionistas. O estilo emergiu na década de 2010

como uma resposta à crescente popularidade rock e do rap, visando atrair um público mais jovem. As canções frequentemente apresentam batidas eletrônicas, guitarras elétricas proeminentes e uma ênfase na produção de estúdio, buscando criar um som mais moderno e acessível. As críticas pela superficialidade lírica, promoção de estereótipos/clichês e apropriações culturais, geram debates sobre o futuro e a autenticidade da música country. Em termos de música, identidade e pertencimento, o ambicioso projeto multicultural Renaissance é um encantador exemplo de como as raízes negras de diversos segmentos musicais e contextos sociais foram consecutivamente apagadas da história: o resgate de uma narrativa negra enquanto fundadora da cultura musical eletrônica (Renaissance: Act I) e da própria música country (Renaissance: Act II). Pela união de grandes produtores musicais capitaneados pelo time de criativos e executivos da artista Beyoncé, as intenções educativas e contestadoras são explicitadas: é necessário retornar às origens e retomar a negritude que foi excluída de gêneros musicais diversos. O pop não se torna um gênero musical, mas um formato musical produzido para permear muitas camadas sociais e audiências possíveis. Mesmo grandes nomes negros da indústria enfrentam a antipatia da indústria musical e das grandes premiações fonográficas. Em 2023, o artista André 3000 lançou um álbum instrumental de flautas definido como “New Age, Ambient ou Spiritual Jazz”. Mesmo com a ausência de instrumentais ou quaisquer rimas características, a crítica classificou a obra como “Música Urbana, Rap e RnB”. É preciso decolonizar playlists e ouvidos.

AmarElo preocupa-se com a decolonialidade como prática de existência, onde educação, afeto e criação irão confluir nos encontros do ser, uma vez que “identidade reflete tanto o que somos como o que cremos que somos ou o que queríamos ser” (Viana e Reblin, 2011, p.131). Há um exercício de Escrivência declarado, ancorado na memória e nos esforços de

poetizar um novo existir, por anos subjugado pelas amarras escravagistas e coloniais. Ao escrever o prefácio do aclamado quadrinho documental Hip Hop Genealogia (Ed Piskor, 2016, p.5) – uma abordagem divertida retratando as raízes históricas que permitiram o surgimento do movimento Hip Hop, Emicida resgatou muito do entusiasmo e reverência que cito ao falar das Páginas Negativas que organizamos para que o sentimento e o sentido venham à tona:

MCs e Quadrinistas possuem olhos de câmera fotográfica com lentes Carl Zeiss, e isso vem desde os tempos em que o Rap existia com outros nomes, como parte de brincadeiras orais e cantigas de povos afro-diaspóricos espalhados pelas américas. [...] A mescla de mil informações, em uma cultura que tem o sampler como forma de reverência aos que vieram antes... [...] O Hip Hop (re)nasce mesmo pela primeira vez, como fruto da diáspora africana, e a quilômetros e quilômetros de onde os orixás desceram do Orun, repete aos seus a expressão sul-africana: ‘Sawabona’!

#### DIRETOR

**Sawabona/sawubona [eu vejo você/eu respeito você, valorizo você e você é importante para mim] é um termo usualmente respondido com Shikoba [então, eu sou bom e eu existo para você] e Yebo Sawubona [sim, nós vemos você também].**

## ROTEIRISTA

Dentro da afroperspectiva trazida, o ato de ver-o-outro é indissociável do afeto, da preocupação com passado, presente e futuro; a narrativa do indivíduo.

Samplear – em breve explicação, a arte de apropriar e redesenhar um trecho em áudio (amostra/sample), traz ressignificado e vivacidade ao que já foi feito. Não é um recurso exclusivo do Hip Hop, mas foi popularizado pelo mesmo. Acredito que muito do fazer científico – principalmente neste lugar, ao dialogar com narrativas pessoais e múltiplas artes, seja operado por uma dialética semelhante: há uma precisa curadoria, uma preocupação com a exposição resiliente da decupagem/montagem, e a importância de creditar nomes convidados à composição. Utilizar de obras, pensamentos e fontes externas capacita o indivíduo a ver e dizer muito de si. Samplear, é uma forma de reverenciar e imortalizar. Tamanho apreço por uma sequência instrumental ou por uma fala, que o artista, nutrindo efeitos e legados, reutiliza e ressignifica passagens artísticas. Em ciência, escrevemos com citações e frases de outros autores, sustentamos nosso posicionamento com o auxílio das falas de outros pensadores. Encontro e escuto o álbum AmarElo com seus samples assim como pesquiso por publicações e impressos que serão citações e referenciais bibliográficos; há um objetivo de intensificar e corroborar aquilo que foi e é produzido.

Somos levados – pelo disco e pela pesquisa – a compreender coexistências através da criação contínua e compartilhada. Abrem-se espaços para a montagem, o remix e a colagem de ideias. Na esfera tecnológica e midiática da atualidade, torna-se fácil compreender porque o grande sucesso do aplicativo TikTok veio justamente com o fenômeno da ferramenta *Dueto*, uma lógica anterior ao próprio TikTok, mas simplificada para que haja a oportunidade de explorar múltiplas linguagens na criação e na interação multilateral através da produção de conteúdo autoral e conjunto, conforme as pessoas querem expor e até mesmo performar algo de si (Guimarães, 2023). Thiago Guimarães, pesquisador de comportamento e cultura popular, cita o crítico de arte e romancista John Berger ao nos dizer que "à medida que podemos ver, temos consciência de que também podemos ser vistos. (...) O Olho do outro combina-se com o nosso próprio olho para tornar plenamente plausível a ideia de que fazemos parte do mundo visível". Tracejando as páginas da pesquisa, eis um convite para pensarmos como e quais elementos em audiovisual convertem-se em referências pessoais – e os porquês capazes de alçar nossa nomeação audiovisual como elementos apropriados para exercer uma narrativa de si, para ver-se e dizer-se ao discursarmos sobre o aprendido.

## FIGURA 17



A quarta faixa do disco *AmarElo* conta com um videoclipe animado. Podemos relacionar ao subcapítulo anterior: *Emicida*, *Zeca Pagodinho* e a banda japonesa de música negra (jazz/ska) *TSP0* aparecem numa releitura da obra de Akira Toriyama (*Dragon Ball*), amplamente exibida no Brasil e uma das responsáveis por popularizar os animes na década de 90.

**CENA 5**

## CENA 5

### Experimentos & Pós-produções

#### Cena Externa.CASA - NOITE

E como lidar com uma memória ora viva, ora esfacelada?  
Surgiu então o invento para cobrir os vazios de lembranças transfiguradas.  
Invento que atendia ao meu desejo de que as memórias aparecessem e parecessem inteiras.  
E quem me ajudou nesse engenho?

**Conceição Evaristo**

Quero contar a história da minha cultura, mas também quero incitar  
compaixão e humanidade para as pessoas com todas essas histórias.  
Estou usando isso como um microcosmo para o macrocosmo, que é: as  
pessoas precisam continuar falando sobre a condição humana.

**Tremaine Emory**

A partir da oportunidade de investigar e expor caminhos, descobertas e dúvidas por meio da linguagem audiovisual, a Cena 5 começou a ser roteirizada/rascunhada buscando perspectivar uma complementação uníssona aos escritos acadêmicos. Ao mesmo tempo, outros desafios foram encontrados: aqui, era preciso inovar e conciliar os meses que dispúnhamos. Entre conversas com colegas de profissão e estudo, surgiu uma sessão que visa discursar com lembranças cinematográficas e

referências científicas, tornando-se um simulacro de experiências artísticas. Eis um média-metragem com abordagem poética e contemporânea, encontrando no formato do vídeo-ensaio, uma forma de unir ciência e produção audiovisual, publicamente inspirada por múltiplos documentários digitais. A definição de média-metragem, de acordo com a ANCINE, compreende a duração superior a quinze minutos e igual ou inferior a setenta minutos, algo que demandas comerciais têm questionado e exigido novas flexibilidades em tal definição.

### **5.1 Minutagem**

Trinta minutos de conteúdo, na atualidade da cultura visual – embora seja uma dilatação temporal bem menor do que um longa-metragem ou minissérie, impõem um contraponto às lógicas agressivas de algoritmos cada vez mais vorazes por vídeos expressos e efêmeros. Em um mundo de frames e takes frenéticos, aprofundar qualquer temática soa como um feito proibido. Contudo, é reconhecida a capacidade de grandes nomes (entre divulgadores, comunicadores e educadores) que estabelecem uma linha de raciocínio sólida ao mesmo tempo em que exercem um poder de síntese com resiliência em relação às novas redes. A própria disponibilização da Cena 5 encontrou inúmeros entraves nas três plataformas onde foram feitos os testes de upload/distribuição: mesmo com os devidos créditos/referenciais e a sinalização de um conteúdo sem fins lucrativos, o vídeo-ensaio recebeu inúmeras sinalizações pela extensão (em minutos), cenas utilizadas e trilhas sonoras presentes. As palavras do diretor Tarkovski ao longo da dissertação se originam da obra *Esculpir o Tempo*. Refletindo sobre o título e o fazer

com imagens em movimento, O Tempo se torna entidade e matéria-prima. É necessário experimentar e encontrar, na narrativa, as pausas e silêncios. O Tempo é um delimitador e um recurso; uma variável estimada e uma preciosa (dis)torção do universo estudado.

#### DIRETOR

Expondo uma parcela significativa dos bastidores, reconhecemos que algumas escolhas estéticas originadas da pós-produção influenciaram o formato final do vídeo: a opção por ocultar perguntas dos demais interlocutores surgiu como um recurso para comprimir o tempo com objetividade. Posteriormente, foram resgatadas algumas falas e obras mais pessoais, caracterizando a exposição dos argumentos em um caráter mais intimista. Delimitando a proposta, idas e vindas à ilha de edição foram necessárias, influenciando a ordem dos capítulos dentro do vídeo.

## 5.2 Montagem e lapidação

Dialogar com e sobre a culturalidade audiovisual de uma era, também, é falar sobre uma herança semiótica que acompanha tal expressão – algo que extravasa uma visão artística, encontrando (muitas vezes inconscientemente) e nos transporta para os anos 2000, quando um novo marco na produção e compartilhamento de imagens foi possibilitado e se tornou um pouco mais acessível e onipresente em nossa formação. A segunda câmera a figurar na abertura da pesquisa, um modelo digital de entrada e fácil manuseio, facilitou as primeiras edições e montagens. A identidade visual da Cena 5 enaltece o fazer audiovisual que surgiu em meio às transições tecnológicas materiais (câmeras e demais aparatos) e imateriais (softwares, mídias sociais e demais recursos). Identifico as nuances de uma época em múltiplas produções atuais. O produto da efervescência dos anos 2000 floresce em tramas contemporâneas. A identidade fragmentária em constante construção, conflituada pelo avanço incessante da tecnologia e a subjetivação do eu, se tornou um tema cada vez mais recorrente. O conceito de multiverso, mesmo não sendo algo novo, foi popularizado em diversas plataformas e mídias contemporâneas, trazendo o drama das infinitas possibilidades e dilemas pessoais possíveis quando pensamos em identidade e representação:

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. (Woodward, 2015, p.17)

Na Cena 5, dialogando com memórias e alianças intelectuais, as noções trabalhadas na dissertação receberam luz e fragmentação: a decupagem permitiu identificar pontos onde a força das vivências encontra personalidades e distintas conexões com o estudo. Tarkovski (2010) provoca os iniciados na arte cinematográfica para que evidenciem “recordações precisas e associações poéticas” (p.28) em um exercício de empatia e subjetividade, podendo ocasionar sensações correlatas ou até mesmo discrepantes no público, uma vez que “uma reelaboração artística do passado” (p.29) surge ao rememorar e expor fatos “únicos” que podem ser comuns aos mais diversos perfis representativos. hooks (2023) cita o “prazer voyeurístico” do ato cinematográfico para explicar como o fascínio pela observação de outras histórias ainda é tão presente em nossa sociedade. Apesar de uma indústria tão eloquente ao explicitar a supremacia de um modo de vida, de comportamentos e esvaziamentos culturais, a autora atenta à identificação do público e aos subtextos possíveis e presentes:

Pois não são apenas os laços formados por uma história compartilhada de dominação cultural que devem ser lembrados, mas também os laços criados pela realização do desejo, pelo êxtase compartilhado. [...] Os pontos de convergência são aqueles que o público tem dificuldade de enxergar. Estamos todos tão acostumados a observar apenas do ponto de vista do sexo ou da raça ou da classe que as sobreposições, as fusões, os locais onde nada é tão claro quanto parece são frequentemente ignorados. (2023, p.178-179)

### 5.3 Em movimento

Como linguagem contestadora, o experimentalismo audiovisual encontra as Escrevivências e a Pesquisa Narrativa no percurso da produção audiovisual. Uma vez que “obras experimentais são sempre arriscadas, ainda mais em uma área como o cinema, em que os custos de produção são altos” (hooks, 2023, p.191), há um equilíbrio de informações: privilegia-se um discurso com acessibilidade e pautado no viver-a-investigação-com-a-investigação, sem tornar o conteúdo demasiadamente detalhado ou concretizado, a ponto de não deixar espaço para que o espectador vislumbre ativamente com as próprias contribuições e anseios.

Para auxiliar as manobras de experimentação com audiovisual em educação e representação, foi necessário pensar de forma coletiva. Para Ingold, “estar atento significa estar vivo para o mundo” (2015, p.13) e tal atenção recaiu, também, sobre o que há de convencional, observando as movimentações do cotidiano para o fantástico em uma pesquisa de vida. O documentário curta-metragem *Fartura* (Yasmin Thayná, 2019) é um belíssimo e sensível exemplo de como podemos encontrar semelhanças e completudes grandiosas em histórias e relatos que visam conectar microuniversos: no filme, a relação com a ancestralidade é pensada a partir de fotos de famílias negras, onde a disposição e alimentos surge como uma forma de comungar a cura para o corpo (nutrindo) e para a alma (celebrando a vida). A partilha do alimento, evidenciada por diversas fotos, encontra um ritual de aproximação nas fotografias negras e conexões de vida pelos depoimentos. A própria noção de família também é algo que contrapõe uma lógica parental ou consanguínea, com a coletividade e o afeto sobrepondo quaisquer

outros vínculos formais. A produção de Yasmin Thayná lida com inúmeras imagens, e instigou a seleção e manipulação de imagens que compuseram a Cena 5.

#### DIRETOR

Havia um entendimento a respeito desta preocupação ao longo de todo o processo criativo: a sobreposição de cenas que são vislumbradas e mescladas entre si foram selecionadas, decupadas e editadas para que trabalhassem com o discurso, jamais sendo reféns da fala ou meramente ilustrativas. Ao retomar os conceitos e noções que maturaram a pesquisa, entendemos que muitas associações entre imagem, texto e som despontam algo muito além do que é registrado exclusivamente naquele momento: são ramificações de experiências e saberes que insistem em povoar pensamentos e homenagear experiências predecessoras.

O garimpo de imagens não foi um mero produto da pós-produção; a narrativa e conteúdo se utilizou de uma forma capaz de fundir as imaginações e exercícios investigativos com harmonia e poesia visual. A montagem, capaz de ordenar e enfatizar

cenar, acentuou o caráter experimental. O vídeo-ensaio, formato de expressão audiovisual que combina elementos de ensaio escrito com recursos cinematográficos, envolveu a apresentação de uma argumentação sobre os temas de uma pesquisa em educação analisando identidades e memórias. Imagens, clipes de filmes, músicas, acervo visual e até mesmo a própria narração buscaram não-hierarquizar os elementos em tela. Como plataforma criativa para explorar ideias complexas de forma visualmente cativante e envolvente, a mesa de edição se tornou, mais uma vez, um laboratório. Um laboratório em movimento, sendo realocado de forma itinerante por onde a pesquisa transitou e se estabelecendo no questionamento e multiplicidade do desejo de transformar e criar algo novo:

“Se desejamos transformar a cultura para que a grande mídia convencional não seja a única força de ensinar às pessoas do que gostar e como ver, então precisamos abraçar a vanguarda e o experimental. É aqui que encontraremos possibilidades radicais. Podemos desconstruir as imagens do cinema patriarcal supremacista branco capitalista dominante por dias a fio, mas isso não nos levará a uma revolução cultural. Há muito tempo pessoas negras e todos os demais nesta cultura vêm sendo ensinados a ver a vanguarda como um lugar exclusivamente marginal, onde reside a arte que apenas poucos compreendem. Chegou a hora de repensar nossas crenças. Quando abraçamos a vanguarda como matriz necessária de possibilidades críticas, reconhecendo que é um contexto para a revolução cultural, novas e excitantes representações de negritude vão imergir.” (hooks, 2023, p.197-198)

## FIGURA 18



Yasmin Thayná e Mailson Soares são nomes importantíssimos para os novos fôlegos que o audiovisual precisa. Um trabalho artisticamente poderoso e sensível: inovação, coragem e amor pela arte.

#### **5.4 Últimos momentos antes do play**

Para que uma melhor experiência audiovisual seja obtida, uma breve sumarização do vídeo a seguir se faz necessária: o ensaio possui capitulações ao longo do vídeo e na descrição, possibilitando a navegação por entre as instâncias apresentadas. Tal segmentação permite que a obra se adapte às rotinas do espectador, podendo ser contemplada de forma única ou em periódicos momentos. A criação da manualidade em artes e formação é o ponto de partida que frutifica conversas e análises que observação formações de vida e influências estéticas e narrativas. Com a jornada de presentear o estudo com o enfoque na artesanaria e na vivência. Houve, em um último movimento, a transformação de um artigo científico comparativo em ensaio visual, adicionado ao experimento da Cena 5 algo que a pesquisa julgou necessário expor, através da fala e da linguagem imagética em movimento, a presença daqueles que ousaram criar mesclando ciência e audiovisual há décadas. A pulsação frenética dos recortes em momentos oportunos traz um filme que ousa acelerar e refrear ao desdobrar-se como um labirinto de memórias intimistas, onde cada frame é uma janela para o passado e uma porta para o futuro. Na tela, o ritmo vertiginoso das imagens espelha a velocidade do pensamento, enquanto camadas de luz e sombra ecoam os sussurros das lembranças que dançam na mente. Como estrelas cadentes em uma noite sem fim, as múltiplas Curadorias Afetivas emergem e se desvanecem, deixando rastros brilhantes pelos retratos que identificamos como Páginas Negativas.

## ROTEIRISTA

Há sempre uma apreensão na hora de expor uma obra tão pessoal. Quando pensamos em uma exposição íntima das camadas do eu, talvez, mais do que em qualquer outra etapa, resida (aqui) a vivificação do experimento artístico audiovisual: conquistar os minutos atenciosos de colegas de aula, companheiros de pesquisa, mestres e demais artesãos das imagens. Apropriando um termo das artes cênicas, a "tensão dionisiaca" (Touchard, 1978) talvez explique o instinto irresistível e imprevisível ao criar e se relacionar com a audiência, se recompondo pelo desejo incessante de caos, causa e efeito. A obra está/estaria completa mediante abraço ou repulsa do público.

### **5.5 Primeira Exibição**

A seguir, o acesso ao ensaio visual da dissertação:

<https://youtu.be/LIrV4a2cT6s>



**CENA 6**

## FIGURA 19



Mayowa Akings: "Family Vacation". Acrílico sobre tela - 2023. Em estúdio, apresentei a obra do artista nigeriano para que colegas pudessem ter uma inspiração nos figurinos e cores ao fotografarem pessoas retintas. Lembro de cantarmos o verso de Emicida: "Esquece o que o livro diz, ele mente. Ligue a pele preta ao riso contente."

## CENA 6

### Das narrativas e vivências até aqui

#### Cena Interna. UFRGS/FACED – DIA

Agora, me diga a sua filosofia,  
sobre o que, exatamente, um artista deveria ser.

**Lauryn Hill**

Ciência e arte, embora distintas, se entrelaçam, penetram nessas frestas que o universo e a condição humana nos apresentam sob a forma de mistérios. São linguagens e sistemas que, movidos pelo fascínio do novo e pela ebulição do conhecimento, perseguem a busca por novos modos de imaginar o mundo, uma busca que se reveste de enorme sofisticação e especificidade na prática científica, mas que surge da matéria ordinária de que é feito nosso cotidiano.

**Gilberto Gil**

O que pode um filme?

Como compor com câmeras e cenas uma pesquisa em educação?

Quais as possibilidades acadêmicas em uma investigação sobre narrativas e vivências?

Ao longo do percurso investigativo, lembranças, escritos, acordes e quadros foram circundados e projetados em uma produção acadêmica que, em inúmeras ocasiões, foi fusionada com experiências profissionais e pessoais. A reconhecida possibilidade de pesquisar com cinema (e outras extensões artísticas) surgiu como um experimento ousado. Muitos colegas de estúdio e set se prontificaram a colaborar com a pesquisa, mas pela disposição dos períodos e urgências nos novos limites, foi necessário recalcular o andamento do estudo. A própria linguagem empregada (em texto e vídeo) foi motivo de diversas reformulações e constantes retornos aos referenciais artísticos. Quando hooks nos diz que “em todas as áreas da produção cultural, artistas negros encontram obstáculos quando procuramos produzir trabalhos que não são facilmente acessíveis, que não apresentam uma trama ou uma narrativa linear” (2023, p.191), acredito que o apreço pelo modo experimental e formato expositivo utilizado sejam questionáveis. As idas-e-vindas entre fragmentos e conceitos trouxe uma compreensão das dimensões pessoais que requisitamos. No dia 12 de agosto de 2015, pude conversar com o artista Black Alien na capital gaúcha. Perguntei muito sobre seus versos e instrumentais, mas a maior lembrança veio da pergunta que o artista me devolveu: quando eu conheci a sua música e como foi o primeiro contato. Falei da trilha sonora do longa brasileiro Surf Adventures (Arthur Fontes, 2002) e da experiência de assistir um documentário com muito rap e reggae. A conversa seguiu sobre nossos filmes que inspiraram descobertas de outras artes que nos guiaram por caminhos musicais.

Nas alturas, flutuamos entre obras significativas e movimentações culturais. Aos poucos, aterrissamos. Sintonizamos “através dos nossos pés, em contato com chão (embora mediados pelo calçado), que estamos mais fundamental e continuamente ‘em contato’ com o nosso entorno” (Ingold, 2015, p.87). O audiovisual em destaque nas apresentações e

formatos anunciados, mas não de forma exclusiva, uma vez que o próprio cinema se utiliza de amplos departamentos artísticos. Grato pela chance de assimilar e estruturar a ideia de uma educação ampla, contestadora e decolonial na pesquisa, penso que, finalmente, compreendi o conceito da “Má-educação” que Lauryn Hill cantou e rimou em seu único e ovacionado álbum: enquanto artistas negros, nossas produções direta e indiretamente irão expor nosso olhar crítico a respeito do sistema educacional convencional e às normas sociais que moldam e influenciam as percepções e entendimentos das pessoas sobre si mesmas, sobre os outros e sobre o mundo ao seu redor.

Hill falou de raça, classe e política sem falar exclusivamente sobre raça, classe e política: ela utilizou o amor, a educação, a autodescoberta e a identidade. Crescendo com o álbum “The Miseducation of Lauryn Hill”, lembro das rodas de amigos perguntarem por qual razão ela seria “mal-educada”. Identificamos que as experiências da artista e suas observações sobre o mundo foram moldadas por uma educação que pretendia moldar e enquadrar sua vivência negra. Ao abraçar sua própria narrativa e voz, ela desafia as expectativas e as normas estabelecidas, propondo uma nova forma de entendimento, de expressão e de aprendizado. "The Miseducation of Lauryn Hill" representa a jornada pessoal, artística e política ao desafiar as ideias preconcebidas, subvertendo o que foi ensinado de forma inadequada e criando sua própria narrativa. Nos anos 2000, sabíamos que se tratava de um grande disco (até hoje, um recorde em premiações). Hoje, reconhecemos ainda mais a potência de uma história com foco na experiência de vida. Tema de diversos estudos e análises, é interessante como a obra foi definitiva para transcender percepções sobre histórias negras.

## FIGURA 20



"Ao nos amarmos, não falharemos em construir um destino melhor. Amanhã, nossas sementes florescerão e tudo o que precisamos é dedicação". Lauryn Hill

O último longa de Kleber Mendonça Filho me pôs a refletir sobre o cinema enquanto transformação social por outros movimentos. No documentário, é observada a relação do cinema enquanto espaço físico e nova configuração de espaços públicos com a gentrificação atual. O diretor também estende os diálogos para identificar o fazer cinematográfico como ferramenta afirmativa de si, como propósito de vida, como ambiente familiar e, acima de tudo, como uma carta de amor ao cinema.

Em Retratos Fantasmas (2023), acompanhamos a ápice dos cinemas de rua e a cultura fomentada em seus entornos. Ambientado em Recife, longos arquivos são manuseados entre fotos, registros caseiros e documentos cinematográficos. A narração do próprio Kleber Mendonça impede que o ritmo soe como os últimos lançamentos que popularizaram novamente o cinema de arquivo, apenas revisitando reportagens e pasteuriza um compilado de informações jornalísticas. Não há um distanciamento afetivo com os materiais em momento algum: seguimos o crescimento do diretor na cidade e na casa que posteriormente serviria como cenário para seus filmes. O encerramento das atividades dos cinemas de rua, gradativamente, dá lugar aos templos religiosos neopentecostais e franquias farmacêuticas. É simbólico o quanto a busca por uma cura ganha novos contextos: a arte sai de cena, o entretenimento capaz de divertir não tem mais espaço e deixa as telas; o culto e o medicamentoso são imposições em cada esquina. A “cura através da arte” não consegue minimamente se impor frente aos avanços truculentos das indústrias da cura. O cinema, como ponto de encontro e distração, mesmo que seja um local sagrado para muitos, é expurgado para grandes shoppings, algo triste e contestável por si só.

Penso na minha cidade e na formação de um público: como um pequeno município litorâneo, que, na mesma época em que visitávamos as locadoras de forma recorrente, teve múltiplas salas cinematográficas coexistindo com distintos perfis de exibição? Mesmo fora da rota turística e dos meses de veraneio, longas do cinema nacional, sessões dubladas e clássicos antigos encontravam exibições em suas respectivas salas cinematográficas. Hoje, uma única sala de cinema foi reaberta após um hiato de longos anos, resumindo os cartazes aos maiores orçamentos de produções norte-americanas. Esporadicamente, alguma comédia nacional com atores de telenovelas ganha espaço de exibição. Não há mais público como antigamente? Existem novos atrativos e concorrências indiretas para a única sala da região? A cidade inflama a cada construção verticalizada próxima das praias e a população cresce exponencialmente.

A ascensão do streaming não decretou o fim das salas de cinema, mas talvez tenha configurado um novo formato de consumir tais artes. Um único cinema e sessões limitadas é o que dispomos em nossa pequena cidade. O Ponto de Cultura Cineclubes Torres resistiu por anos trazendo exibições mais diversificadas e um debate entre os espectadores. Kleber Mendonça Filho repercute ao dizer como salas de cinema foram fundamentais na sua formação e sobre como questões sociais e investigações envolvendo o cinema, acima de tudo, olham para as pessoas envolvidas, para a contínua adaptação dos criadores e para novos arranjos de público, algo disposto em conformidade ao pensamento de Benjamin:

Dentre as funções sociais do filme, a mais importante é gerar o equilíbrio entre o ser humano e a aparelhagem. Essa tarefa é resolvida pelo filme não somente pelo modo como o ser humano se apresenta à aparelhagem de gravação, mas também pelo modo como ele apresenta o mundo para si com ajuda dessa aparelhagem.

Enquanto, por um lado, o filme aumenta a compreensão das coerções que regem nossa existência - por meio de close-ups, enfatizando detalhes escondidos em objetos de cena correntes, por meio da investigação de ambientações banais sob a liderança genial da objetiva - por outro, ele nos assegura um campo de ação [Spielraum] monstruoso e inesperado. (2022 p.87)

### COMUNICADOR

É magnífico pensar que estamos presenciando uma era onde podemos pesquisar, interagir e acessar um amplo catálogo de filmes (e produções de tantos lugares distintos). Mais do que isso, podemos ter a certeza de que nunca houver tantos perfis e origens diferentes de escritores, cineastas, contadores de histórias e outros artistas com uma plataforma de divulgação ampliada. Sim, ainda existem grandes entraves e permanências no âmbito digital-criativo, mas parte da emoção em tal exercício especulativo é a chance de confabular o futuro impacto cultural e representativo de novas formas cinematográficas e novos realizadores. A "futurologia do cinema" aponta para uma diversificação em temáticas e enredos.

## FIGURA 21



O artista conhecido como VUHLANDES começou a produzir mini-documentários sobre narrativas que envolviam vizinhos e amigos. Com uma estética fascinante, se tornou um dos maiores professores de foto e vídeo das redes sociais.

Em *Vozes/Primas de Interpretação*, citamos o artista AJ Dungo, cujo desenvolvimento investigativo originou a obra *Em Ondas*. No romance, acompanhamos duas histórias conectadas apesar das muitas décadas de distância: AJ ilustra como o surf surgiu, foi popularizado, apropriado e aquilo que trazia um ritual indígena de celebração, hoje é um esporte e uma grande indústria. Ao mesmo tempo, acompanhamos o nascimento de sua primeira grande paixão, a luta do seu amor contra uma grave doença e o processo do luto, tudo em pouco tempo. A conexão de ambos com o mar é intercalada pelas páginas onde nos é revelado o passado do esporte que ressignifica o ato de deslizar pelas ondas. O chamado “slice of life” é um estilo de narrativa, tanto em filmes quanto em outras formas de mídia, que retrata situações e eventos de maneira pontual, realista e autêntica. Em biografias, não objetivam retratar toda uma vida, mas um período significativo. O subgênero geralmente se concentra em mostrar momentos comuns da vida das pessoas, e determinados conflitos dramáticos referentes ao período em questão. Os filmes “slice of life” se popularizaram pelo Neorealismo Americano, fenômeno cinematográfico contemporâneo, e tendem a capturar a atmosfera de relacionamentos, rotinas, questões familiares, amizades, trabalho, entre outros aspectos da vida cotidiana. O “recorte de vida” é mais contemplativo e sutil em abordagem. Aqui, a autenticidade e a intimidade são o foco narrativo. Acredito que uma pesquisa com artes tão sensíveis no processo criativo-formativo, representem, de certa forma, um “recorte de vida”. Quando expomos a pesquisa enquanto retrato de um momento investigativo, não estamos apenas explicitando o caráter científico, mas evocamos um momento específico de vida enquanto aprendizes e pesquisadores.

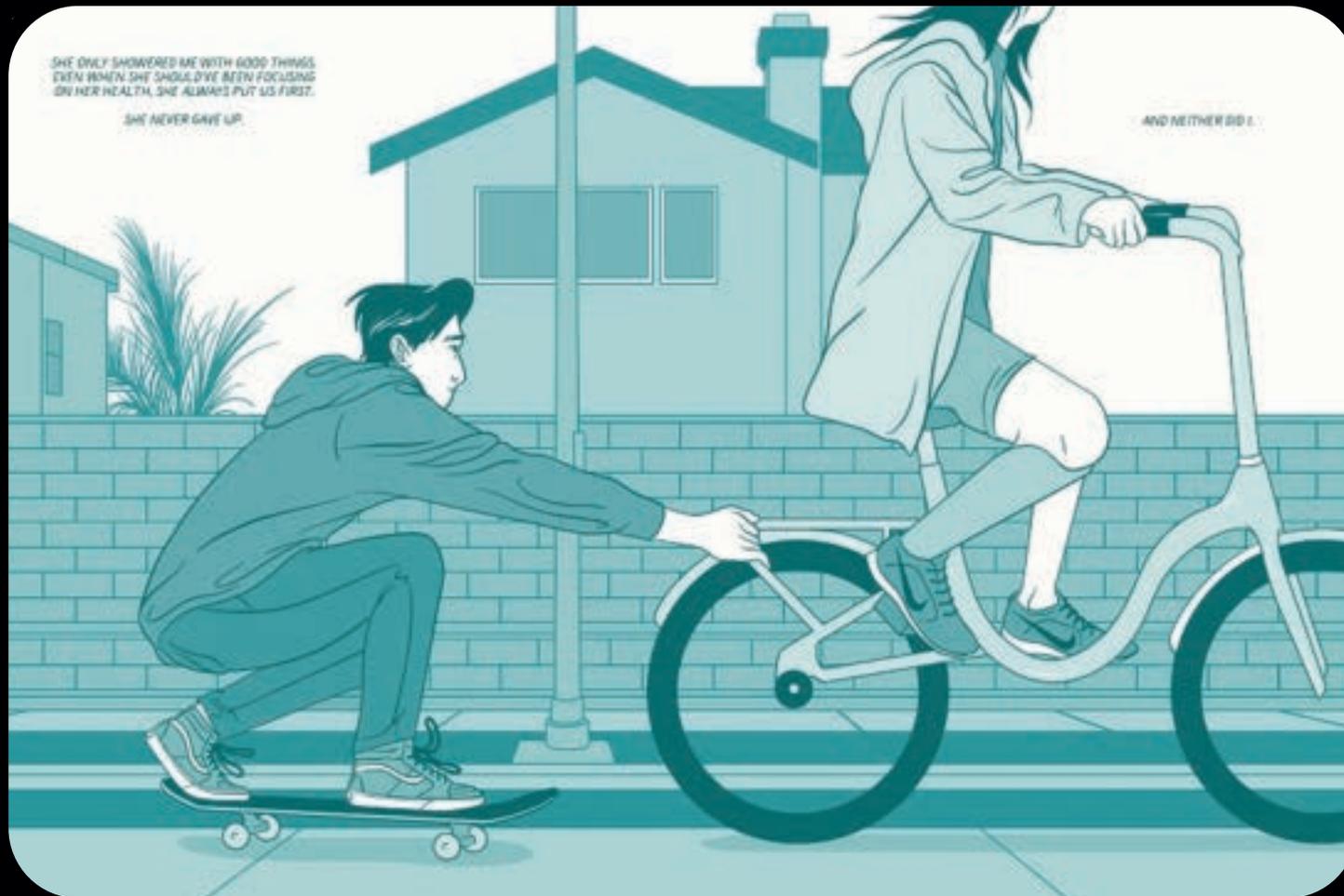
Embora os dramas do quadrinho *Em Ondas* sejam esmiuçados pelos desenhos, as primeiras páginas ditam o tom: trata-se de uma escrita enlutada e confortada pelas memórias. O autor não pretende sensibilizar o leitor com um final arrebatador –

uma vez que acompanhamos a evolução da história e dos quadros clínicos, a construção da história é mais importante do que o previsível terceiro ato. A memória, não apenas como um recurso capaz de recordar os sentimentos, mas como um olhar para o passado buscando amparo e afirmação: em 1800, os rituais polinésios que originariam o esporte estimado pelo autor e sua amada são sagradas expressões coletivas de experiência universal com a natureza. Na Califórnia de 1920, uma aproximação com bases do esporte nos dias de hoje e as dificuldades em estabelecer adaptações culturais.

Há um incessante resgate do que já foi: das histórias ocultas de reis havaianos, dos protótipos esquecidos das primeiras pranchas, do amor que não vai voltar e das ondas que já encontraram a costa. Em primeira pessoa, Dungo não tem medo de soar juvenil ou vulnerável; é a sua história de vida, é a narrativa do seu amor. O aprendizado é revelado conforme a progressão do leitor, que anseia por finais diferentes: torcemos pela recuperação da menina; esperamos a redenção e glória do jovem dito como “pai do surf moderno”; desejamos o fim dos missionários que levaram a colonização para as ilhas. Não há o final que nós queremos – o autor sabe disso e não faz questão de dissimular informações.

Alternar as narrativas da sua vivência com a história do esporte traz dinamismo para a obra. Em um primeiro momento, imaginei que pesquisa e vida se mesclavam pelo apreço com o ambiente marinho e a mística ao redor do oceano. Uma segunda leitura evidenciou as tentativas do autor de adiar o fim; de impedir que chegasse o fatídico momento de relatar sua maior dor e ilustrar uma partida tão precoce.

## FIGURA 22



"A vida é curta, AJ. Você tem que aproveitar".

O aprendizado e a vivência da obra de AJ DUNGO assume uma proposta diferente da obra Os Ignorantes. É nítida a dessemelhança das obras pelos subgêneros adotados: mesmo se tratando de quadrinhos documentais e biográficos, uma lida com a comédia e a outra parte do drama. Enquanto acompanhamos dois adultos experientes em seus ofícios que se propõem a uma jornada leve e despreziosa, do outro lado, estão dois jovens inexperientes no amor e na vida, lidando com profundos sentimentos melancólicos e momentos desesperadores. Não intenciono um comparativo ou correlação, uma vez que todas as artes citadas foram importantes para pensar uma pesquisa que visualiza as experiências autorais em uma arte ilustrada e escrita de forma biográfica. Quais momentos marcantes evidenciam uma narrativa de vida? Como compor com e através das histórias que nos inspiram?

A Escrivência, por si só, capaz de dar conta da problemática trazida, sustenta na força e na poética as bases de uma observação ativa e um empoderamento de si. A Pesquisa Narrativa auxilia enquanto método suscetível à análise de outras obras múltiplas. Ao final do estudo, identificamos um cânone entre aqueles que falam de si e falam de “uma educação acolhedora, não totalizada-totalitária, comprometida com práticas e vivências diversas, nas mais variadas tramas” (hooks, 2017): Problematizar, questionar, fortalecer, realizar e inspirar tornam-se vetores mais significativos do que conjecturar ou conceitos ou cristalizar ideias. Como podemos propor novas insurgências? Habitando novos formatos de exposição; enfatizando a Ocupação & a Contestação; adicionando muito da ancestralidade aos conceitos tecnológicos. É a insubordinação ao cânone literário e científico.

“O que é um evento canônico?”, perguntaram meus afilhados enquanto assistíamos Homem-Aranha: Além do Aranhaverso (Joaquim dos Santos, Kemp Powers e Justin K. Thompson, 2023). No longa animado, o evento canônico é uma situação trágica (aos moldes do teatro grego) necessária para o amadurecimento e surgimento de uma versão genuinamente heroica – a inevitável fatalidade na vida de alguém que irá moldar personalidade e as demais conexões. “E quem controla isso?”, continuaram os pequenos a questionar. Possivelmente, os roteiristas do filme, respondo em tom espirituoso, tentando desviar o tom triste que pairava pelo segundo ato do filme. A dúvida é oportuna: quem poderá totalizar nossas vivências e delimitar o que é que nos define? O protagonista, o jovem herói negro com os poderes e as responsabilidades de ser o Homem-Aranha, encontra um subtexto muito próximo do que artistas e acadêmicos negros enfrentam em seu cotidiano criativo: há uma predileção pela narrativa funesta e inelutável, como percurso único e meritocrático trilha de vida. Mediante as dúvidas das crianças, argumento que o filme não pretende deixar o Homem-Aranha triste com a perda de um ente querido. Estão nos mostrando justamente uma movimentação oposta: aquele menino negro sob o manto de herói vai desafiar décadas de escritos e histórias anteriores que pautaram a narrativa do herói mediante a dor; embora os momentos tristes sejam parte de uma história de vida, outras situações incrivelmente significativas irão compor aprendizados e formações de si.

Em uma tentativa de sumarizar os efeitos da pesquisa, temos múltiplos cenários de aprendizado e encontros formativos, capazes de influenciar um fazer-científico que utiliza da criação audiovisual e da inspiração presente em variadas artes: os bastidores são expostos ao lado, como uma porção do estudo, entre o desafio de reorganizar os textos dentro de uma nova lógica de tempo e leitura. As expectativas ainda são muitas e mesmo após os escritos, infinitos sumários insistem em crepitar

quando penso nas configurações de leituras possíveis. Com os materiais na mesa e as alianças convidadas, viajamos entre memórias e olhares intimistas. Quando Tarkovski diz que “o cinema é capaz de operar com qualquer fato que se estenda no tempo; pode tirar da vida praticamente tudo que quiser [...] absolutamente tudo!” (2010, p.75), acredito nos antecedentes filmicos e acadêmicos que investiram em divergentes e diferentes métodos de estudo. Chimamanda exalta que “o que a descoberta de escritores africanos fez por mim foi isto: salvou-me de ter uma história única sobre o que são os livros” (2019, p.14) e as histórias preexistentes à pesquisa científica emergem. Para Clandinin e Connelly (2011), vamos aprender a respeito da educação ao refletirmos sobre a vida e o viver, e aprendemos sobre a vida pensando em educação, uma vez que a vida é povoada de fragmentos narrativos, marcados em momentos singulares de espaço e tempo.

Eis uma pesquisa com e sobre a culturalidade da imagem em nosso recorte contemporâneo. Como estratégia de exposição, defletir problemáticas e introspecções não foi uma opção. O posicionamento político-estético lapidou as cenas e observações. Uma pesquisa científica sobre artes e vivências compreendendo criticamente a interseção entre a expressão artística e as experiências humanas. Adotando tal abordagem poética-científica, a investigação não apenas documentou e descreveu as manifestações artísticas e pessoais, mas também elucidou os processos subjacentes que moldam e influenciam a criação e a recepção artística. Ao adentrar essas dinâmicas de maneira sistemática, desenvolvemos significativos pontos sobre o impacto das artes na sociedade, na cultura e no indivíduo – do macro ao microuniverso, contribuindo assim para o enriquecimento de investigações plurais e devolvendo olhares e questionamentos.



① Qual a minha conexão com o tema?

O mundo vai ficar melhor com a minha visão da história?

Pare quem é o filme?

Quanto de grana teremos?

② O roteiro é a alma do filme. É o resumo do que vai acontecer na hora da filmagem.

haverá uma página de roteiro. há de 1.5 de texto, né? Mas não se acostume.

Foco no documento.

Escolha de equipe.

Sempre ter o documento.

[cuidado, capricho, contatos] & pode ficar o filme!

• Sempre que possível, *preparar o silêncio:*

① leitura + ② ensaio + ③ diálogos

• Método Kurosawa:

→ páginas com nome de cada personagem

→ likes, dislikes, background

→ "páginas negativas" = *profundidade*

• locação:

fotos e vídeos (com ângulos e momentos bem pensados) 4° *livro*

CRÉDITOS

## Créditos

## Referências e alianças bibliográficas, literárias, fílmicas, artísticas...

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única; tradução: Julia Romeu. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

ALMEIDA, Silvio Luiz de. O que é Racismo Estrutural? Belo Horizonte: Editora Letramento, 2019

AMARELO. Review Faixa-a-Faixa. Laboratório Fantasma. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/amarelo/#:~:text=Para%20um%20mundo%20em%20decomposi%C3%A7%C3%A3o,sobre%20a%20grandeza%20da%20humanidade> Acesso em: 13 de janeiro de 2023

ANDUJAR, Claudia. Claudia Andujar: a luta Yanomami. Instituto Moreira Salles. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/claudia-andujar/> Acesso em 4 de abril

ARRAES, Jarid. Um buraco com meu nome. 1ª ed. - Rio de Janeiro: Alfabeta, 2021

BAROSSO, Luana. (Po)éticas da escrivência. Estud. Lit. Bras. Contemp. UnB. 2017

BENEDICTO, Danilo. É possível ser rapper de direita? Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CrRQbFGNjpM/> Acesso em: 20 de abril de 2023

BENNET, Syd. I'M READY TO MOVE FORWARD. Entrevista por Emma Robertson. Disponível em: <https://the-talks.com/interview/syd/> Acesso em: 26 de dezembro de 2023

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1997

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Organização e prefácio: Márcio Seligmann-Silva; tradução: Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre, RS: L&PM, 2022

BERGER, Peter Ludwig. LUCKMANN, Thomas. La construcción social de la realidad. Buenos Aires: Amorrortu, 1996

BISPO, Nêgo. Começo, Meio e Começo. Entrevista por André Gonçalves, Maurício Pokemon, Samária Andrade e Wellington Soares. <https://revistarevestres.com.br/entrevista/comeco-meio-e-comeco/> Acesso em 5 de fevereiro de 2024

BLADE RUNNER. Direção: Ridley Scott. Produção: Michael Deeley. Estados Unidos e Hong Kong: Ladd Company, Sir Run Run Shaw e Tandem Productions, 1982. 1 DVD (117 min). Disponível na plataforma HBO Max

BURNETT, Charles. Uma fonte de inspiração. Entrevista por bell hooks. (pg.241-266). Bell hooks. Cinema vivido: raça, classe e sexo nas telas; tradução de Natalia Engler. São Paulo: Elefante, 2023

CARNEIRO, Aparecida Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. Tese de Doutorado em Educação. São Paulo: USP, 2005

CASTAÑEDA, José Antonio Serrano. MORALES, Juan Mario Ramos. Narrar a vida: Deliberações no campo Biográfico. Raimundo Martins, Irene Tourinho e Elizeu Clementino de Souza (organizadores), (pg. 75-97). Pesquisa Narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2017

- CLANDININ, D. Jean. CONELLY, F. Michael. Pesquisa narrativa: experiências e história na pesquisa qualitativa. Tradução: Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores ILEEL/UFU. Uberlândia: EDUFU, 2011
- COHN, Neil. The Visual Language of Comics: Introduction to the structure and cognition of sequential images. Londres: Bloomsbury, 2013
- DAVODEAU, Étienne. Os Ignorantes – Relatos de duas iniciações. Editora WMF Martins Fontes, 2014
- DELEUZE, Gilles. A Imagem-tempo. São Paulo: Brasiliense, 2007
- DELEUZE, Gilles. Conversações. São Paulo, 1992
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Felix. O que é a filosofia? Ed. 3. Editora 34 – São Paulo, 2010
- DIOP, Cheik Anta. The African Origin of Civilization: Myth or Reality. Traduzido por Mercer Cook. Lawrence Hill Books. Chicago, 2012
- DON L. Aquela Fé. Roteiro Pra Ainouz (Vol. 3). 2017 (6m07s)
- DUARTE, Lima Constância. NUNES, Isabella Rosado. Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020
- DUNGO, AJ. EM Ondas; tradução Érico Assim. 1ª ed. São Paulo: Nemo, 2021
- EMICIDA: AmarElo – É Tudo Pra Ontem. Direção: Fred Ouro Preto. Produção: Evandro Fióti. Elenco: Emicida. São Paulo: Laboratório Fantasma/Netflix, 2020. 1 DVD (89 min). Disponível na plataforma Netflix
- EMICIDA. AmarElo. São Paulo: Sony Music/Laboratório Fantasma, 2019. CD

EMORY, Tremaine. Tremaine Emory on how slavery inspired his new Denim Tears collection. Entrevista por Craig McLean Disponível em <https://theface.com/style/denim-tears-tremaine-emory-levis-no-vacancy-inn-acyde-fashion#:~:text=America%20is%20made%20from%20cotton,the%20way%20back%20to%20that> Acesso em 7 de fevereiro de 2024

EVARISTO, Conceição. Becos da memória. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2018

EVARISTO, Conceição. Canção para ninar menino grande. – 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas. 2022

EVARISTO, Conceição. Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória. Releitura, Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, nº 23, 2008

FOLHA. Negros são maioria entre os gamers no Brasil, mas não veem o seu reflexo nas telas. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/04/negros-sao-maioria-entre-os-gamers-no-brasil-mas-nao-veem-o-seu-reflexo-nas-telas.shtml>. Acesso em: 13 de agosto de 2021

GIL, Gilberto. Brilho da ciência e da cultura vai nos tirar da escuridão, diz Gil. CEE - Fiocruz (Centro de Estudos Estratégicos da Fiocruz Antonio Ivo de Carvalho). 2022. Disponível em: <https://cee.fiocruz.br/?q=brilho-da-ciencia-e-da-cultura-vai-nos-tirar-da-escuridao-diz-gil> Acessado em junho de 2023

GOODSON, Ivor. Historiando o eu: a política-vida e o estudo da vida e do trabalho do professor. Tradução: Gisele Dionísio da Silva. Processos e práticas de pesquisa em cultura visual e educação. Raimundo Martins e Irene Tourinho (organizadores), (pg. 253-272). Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013

GONDAR, Jô; (Org.) Por que memória social? Rio de Janeiro: Híbrida/Programa de pós Graduação em Memória Social da UNIRIO, 2016

GUGGENHEIM, Philip Davis. I WANT TO KEEP BREAKING THE RULES. Entrevista por Emma Robertson. Disponível em: <https://the-talks.com/interview/davis-guggenheim/> Acesso em: 18 de maio de 2023

GUIMARÃES, Thiago. Ora Thiago - Quando um filme parece um Tiktok. Disponível em: [https://youtu.be/ZCV3\\_3Ox14Y](https://youtu.be/ZCV3_3Ox14Y) Acesso em: 1 de junho de 2023

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015

HERNÁNDEZ, Fernando. Pesquisar com imagens, pesquisar sobre imagens: revelar aquilo que permanece invisível nas pedagogias da cultura visual. Tradução: Mirela Adriele da Silva Castro. Processos e práticas de pesquisa em cultura visual e educação. Raimundo Martins e Irene Tourinho (organizadores), (pg. 77-95). Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013

hooks, bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017

hooks, bell. Cinema vivido: raça, classe e sexo nas telas; tradução de Natalia Engler. São Paulo: Elefante, 2023

HOWELL, Leonard Percival. The Promised Key. Introdução de W. Gabriel Selassie I. Orunmilla, Inc. Los Angeles, 2015

ITAMAR ASSUMPÇÃO e ALZIRA ESPÍNDOLA. Sei dos Caminhos. São Paulo: Gravadora Barato Afins. 1991 (3:27)

INGOLD, Tim. Antropologia e/como educação. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2020

INGOLD, Tim. Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Vozes. 2015

JENKINS, Henry. Cultura da convergência. Tradução: Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2008

KOIKE, Kazuo; GISEKI, Kojima. Lobo Solitário. São Paulo: Panini, 2004 – 2007

LAURYN HILL. Superstar. Columbia Records e Ruffhouse Records. 1998. (77m39s)

LEE, Hélène. The First Rasta - Leonard Howell and the Rise of Rastafarianism. Lawrence Hills Books. 2004

LEYVA, Pedro Acosta. Histórias dos afro-descendentes na Bíblia: um olhar a Gn 37-50. Identidade! [S. l.], v. 5, n. 2004 jan-jun, p. 14–19, 2023. Disponível em: [http://198.211.97.179/periodicos\\_novo/index.php/Identidade/article/view/2340](http://198.211.97.179/periodicos_novo/index.php/Identidade/article/view/2340). Acesso em: 16 de janeiro de 2024

MARION, Philippe. Traces en cases: travail graphique, figuration narrative et participation du lecteur, Louvain-la-Neuve: Academia, 1993

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. Como contar um conto. Casa Jorge Editorial Ltda. 3ª Edição. Rio de Janeiro - RJ. 1997

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene; SOUZA, Elizeu Clementino de (org). Pesquisa Narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação – Santa Maria: Ed. da UFSM, 2017

MBEMBE, Achille. Crítica da razão negra. Lisboa: Antígona, 2014

MCKEE, Robert. Story: substance, structure, style, and the principles of screenwriting. Regan Books, Harper-Collins Publishers. Edição 1. 1997

NESTAT, Shrin. YOU CAN'T DESMISTIFY A MYTH. Entrevista por Ana Bogdan. Disponível em: <https://the-talks.com/interview/shirin-neshat/> Acesso em: 20 de maio de 2023

GUGGENHEIM, Philip Davis. I WANT TO KEEP BREAKING THE RULES. Entrevista por Emma Robertson. Disponível em: <https://the-talks.com/interview/davis-guggenheim/> Acesso em: 18 de maio de 2023

MINA, Thayan. Após superar Sertanejo no Top do Spotify rappers comemoram. Disponível em: <https://noticiapreta.com.br/trap-sertanejo-rap/> Acesso em: 1 de junho de 2023

MOSSI, Cristian Poletti. Materiais de expressão de ideias em experimentações de docência-pesquisa. Texto de apoio para fala de mesmo título ocorrida em 27 de abril de 2022 na UNIVATES/Lajeado/RS – transmissão online [no prelo para publicação]. Porto Alegre: PPGEDU/FACED/UFRGS, 2022

MUNANGA, Kabeguele. Arte afro-brasileira: o que é afinal? Cadernos Ultramares. Azougue. Oca Editorial. 2015

O SENHOR DOS ANÉIS: AS DUAS TORRES. Direção: Peter Jackson. Produção: Barrie M. Osborne, Fran Walsh e Peter Jackson. Nova Zelândia e Estados Unidos: WingNut Films e The Saul Zaentz Company, 2002. 1 DVD (179 min). Disponível na plataforma Prime Video

OLIVEIRA, I. de. Espaço docente, representações e trajetórias. Cor e Magistério. Rio de Janeiro: Quartet Editora, 2006.

OS SETE SAMURAI. Direção: Akira Kurosawa. Produção: Sōjirō Motok. Japão. Toho Co., Ltd. 1954. DVD

PISKOR, Ed. Hip Hop Genealogia. Revisão: Mateus Potumati. São Paulo. Veneta, 2016

REIS, Maria Firmino dos. Úrsula e outras obras. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018

RETRATOS FANTASMAS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux. Brasil: CinemaScópio e Vitrine Filmes, 2023. (93 min). Disponível na plataforma Netflix

ROBB, Brian J. A Identidade Secreta dos Super-Heróis – A história e as origens dos maiores sucessos das HQs: do Super-Homem aos Vingadores. Editora: Valentina, Rio de Janeiro, 2017

SCHLOSS, G. Joseph. Making Beates: The Art Sample-Based Hip-Hop. Wesleyan University Press. Middletown, Connecticut. 2014

SENA, Junno. Corpo Negro Mídia Branca - Por que pessoas negras amam anime? [PARTE 1]. Disponível em: <https://youtu.be/pkncyfnTnCU>. Acesso em: 30 de março de 2023

SENA, Junno. Corpo Negro Mídia Branca - Por que pessoas negras amam anime? [PARTE 2]. Disponível em: <https://youtu.be/dWRMEQISMyo>. Acesso em: 30 de março de 2023

SCREENPLAY: Cinema/Videogames/Interfaces. Editado por: Geoff King e Tanya Krzywinska. Wallflowers Press. Londres, 2002

SOUZA, Neusa Santos. Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Prefácios de Maria Lúcia da Silva e Jurandir Freire Costa. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021

SUÁREZ, Daniel Hugo. Pesquisa Narrativa: outras formas de conhecer. Buenos Aires, 2015. Raimundo Martins, Irene Tourinho e Elizeu Clementino de Souza (organizadores), (pg. 09-12). Pesquisa Narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2017

SUDERMAN, Pete. Why Hollywood keeps coming back to Seven Samurai. 2016. Disponível em: <https://www.vox.com/2016/9/26/13024144/magnificent-seven-samurai-hollywood-remakes> Acesso em: 8 de março de 2023

TARKOVSKI, Andrei. Esculpir o Tempo. Tradução de Jefferson Luiz Camargo São Paulo: Martins Fontes, 3. ed. 2010

THAYNÁ, Yasmin. Fartura. Rio de Janeiro. Curta-metragem, documentário. 2019 (26m)

TOUCHARD, Pierre-Aimé. Dionísio: apologia do teatro; seguido de O Amador e teatro ou A regra do Jogo. Tradução de Maria Helena Ribeiro da Cunha e Maria Cecília de Moraes Pinto. – São Paulo: Cultrix. Editora da Universidade de São Paulo. 1978

VIANA, Nildo, REBLIN, Iuri Andréas. Super-Heróis, Cultura e Sociedade. Aproximações Multidisciplinares sobre o Mundo dos Quadrinhos. São Paulo: Ideias e Letras, 2011.

VIDA DE INSETO. Direção: John Lasseter. Produção: Darla K. Anderson e Kevin Reher. Estados: Walt Disney Pictures Pixar e Animation Studios. 1998. 1 DVD (95 min). Disponível na plataforma Disney+

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.



**OBRIGADO**