

# Cinema na Escola do Vidigal: uma história de luta e resistência da favela

Adriana Fresquet

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Marta Guedes

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Cine en la Escuela de Vidigal. Una filosofía de lucha y resistencia en la favela

## Resumen

El artículo aborda una reflexión impregnada de la filosofía de Walter Benjamin y Giorgio Agambem que surge de una práctica de la vida escolar cotidiana articulada con la comunidad, el cine, la filmoteca y la universidad. La Escuela de Cine de Djalma/CINEAD investigó, con el gesto de creación cinematográfica compartido entre la profesora y sus estudiantes, la historia de la favela de Vidigal, Río de Janeiro. A partir de esta apuesta, se constituye todo un campo de investigación, y con él el descubrimiento y restauración, en alianza con la Cinemateca do MAM-Rio, de imágenes Super-8, fotografías y casetes sobre la lucha de los vecinos de las favelas de Vidigal contra su traslado al Conjunto Habitacional Antares / Santa Cruz en 1977/78. El artículo desarrolla parte de esta trayectoria de investigación con la elaboración de un recuerdo de la lucha de la favela en la escuela.

**Palabras Clave:** Cine, Escuela | Archivo | Favela do Vidigal | Filosofía y Memoria | Cinemateca del MAM-Rio

Cinema in the Vidigal School: a history of struggle and resistance in the favela

## Abstract

The article addresses a reflection steeped in the philosophy of Walter Benjamin and Giorgio Agambem that arises from a daily school practice articulated with the community, the cinema, the film library and the university. The Djalma School of Cinema/CINEAD investigated, with its filmmaking action shared between the teacher and students, the history of the Vidigal favela, Rio de Janeiro. From this gesture, an entire field of research is constituted, and with it the discovery and restoration of, in partnership with the Cinemateca of MAM-Rio, of Super-8 images, photographs, and cassette tapes about the resistance of the residents of the Vidigal favela against their removal to the Antares/Santa Cruz Housing Complex in 1977/78. The article develops part of this research's trajectory with the development of a memory of the favela's struggle and resistance in the school.

**Keywords:** Cinema | School | Archive | Favela do Vidigal | Philosophy and Memory | Cinematheque of MAM-Rio

## Introdução

Remeter o passado ao presente. Magia do presente.  
(Bresson, 2008, p. 48)

A Escola de Cinema do Djalma - CINEAD<sup>1</sup> - apostou em pesquisar a história da favela do Vidigal com o cinema na escola. A favela do Vidigal já sofreu diversas ameaças de remoção. Em 1977/78 ocorreu a maior delas. Parte da favela seria removida para o Conjunto Habitacional de Antares/Santa Cruz. Na época um grupo de bravos guerreiros, dirigentes da Associação dos Moradores da Vila do Vidigal, com o apoio da Pastoral das Favelas, de artistas da comunidade e simpatizantes da causa, impediu a remoção. Nossa inserção nessa história começa em 2011, quando submetemos a escola municipal Prefeito Djalma Maranhão (escola de ensino

fundamental) ao edital de criação de escolas de cinema em escolas públicas, e assim levamos o CINEAD para nossa escola do Vidigal. Desde o edital, apostamos que devíamos pesquisar com o cinema na escola a história da favela. Essa aposta nasceu do entendimento, como bem diz Walter Benjamin (2009), de que não há luta possível pelo futuro sem memória do passado. Enquanto professora docente de educação física há mais de 20 anos na referida escola, percebi que tanto os estudantes quanto nós professores precisávamos conhecer uma história que a maioria desconhecia. Mas, foi somente em 2015 que alcançamos nosso objetivo de envolver a comunidade escolar como um todo e realizar nosso documentário *Paraíso Tropical Vidigal*<sup>2</sup>. Conseguimos que o tema do projeto pedagógico daquele ano fosse a investigação da história da favela. Os estudantes da escola de cinema

ficaram responsáveis por gravar as produções das turmas escolares, e por subir a favela a pé entrevistando os moradores.

A partir da exibição de trechos de *Paraíso Tropical Vidigal*, em 2016, no evento pelos 10 anos do CINEAD na Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM-Rio), tomamos conhecimento que Felícia Krumholz, curadora da Mostra Geração do Festival do Rio e membro do CINEDUC<sup>3</sup>, havia filmado em super-8<sup>4</sup>, na década de 1970, a resistência dos moradores da favela do Vidigal à remoção para o subúrbio de Santa Cruz/Antares e mantivera guardada a cópia desse material em uma caixa de isopor, por 40 anos, em cima de um armário de sua casa. Felícia não sabia que “os meninos do tráfico” haviam incendiado os originais que ela entregara à Associação dos Moradores da Vila do Vidigal. Nós a (re)colocamos em contato com os antigos moradores/ativistas e, em agosto de 2017, a Escola de Cinema do Djalma produziu o evento *40 anos de Resistência do Vidigal*, no colégio Djalma Maranhão, quando tivemos a oportunidade de reunir os principais personagens da luta e resistência de outrora com os atuais. Neste evento Felícia anunciou sua caixa de isopor com o material de arquivo e decidiu doar a nós para restaurá-lo.

Em dezembro de 2017, em um ato simples, mas célebre, convidamos alguns moradores da favela do Vidigal e os estudantes da Escola de Cinema do Djalma para abrirmos a caixa de isopor da Felícia na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A parceria celebrada pelo convênio entre a Faculdade de Educação da UFRJ e o MAM-Rio em 2008 nos proporcionava o encontro com os arquivos. Sob a tutela de Hernani Hefner<sup>5</sup>, começamos o processo de recuperação do material. O acervo pessoal de Felícia incluía, além dos filmes super-8, negativos de fotografias e fitas cassete com entrevistas da época. Esse material foi doado definitivamente e agora faz parte do Acervo da Cinemateca, sob o Lote da Associação dos Moradores da Vila do Vidigal, e está preservado em quatro diferentes mídias: super-8, Mini DV, HD, e salvo também em DVD.

Em agosto de 2018, com todo esse material de arquivo já restaurado, promovemos o evento *Vidigal: imagens, memória e resistência* nesta Cinemateca, que se tornava para nós um lugar mágico, dada a natureza dos encontros que ali vivenciávamos. O evento contou com a presença dos antigos moradores/ativistas, dos atuais moradores/ativistas, dos estudantes da Escola de Cinema do Djalma e do grupo CINEAD/LECAV. Os comentários dos moradores durante a projeção revelavam

emoção nas falas. A todo momento escutávamos soluços, risadas, cochichos, perguntas de reconhecimento e testemunhos advindos das imagens. Seria, portanto, como nos diz Didi-Huberman (2011), “a imagem o lampejo passante que transpõe, tal um cometa, a imobilidade de todo o horizonte”? (p.117). Ali, naquele 13 de agosto de 2018, pensávamos que a tarefa estava encerrada. Porém, no dia seguinte, ao chegar à escola, algumas crianças e jovens do projeto de cinema contavam que não tinham dormido, só lembrando da Cinemateca do MAM-Rio e da projeção. Nessa mesma manhã, o tiroteio na favela foi intenso e tivemos que nos abrigar no salão mais protegido do colégio. Apesar do tumulto, aproveitamos o ensejo da reunião, e mesmo sob o som das balas, pedi aos estudantes que haviam vivido a experiência do dia anterior no MAM, que a narrassem às outras crianças e jovens da escola. Foi muito instigante ver os mais velhos contarem as histórias da véspera aos mais novos. Exatamente ali, sob o fogo cruzado das balas, alcancei o tamanho da tarefa que estava, ao contrário do que eu imaginara, apenas por começar. Era urgente realizar um novo documentário. Compreendi que os arquivos e os testemunhos tinham de se fazer presentes em um novo filme. Precisávamos elaborar uma memória coletiva de luta e resistência, que atravessasse tempos e espaços e mantivesse viva a esperança de redenção a um passado/presente de pessoas em situação de escravidão. Afinal, a articulação histórica do passado não significa reconhecê-lo como de fato aconteceu, mas sim apropriar-se de uma recordação como ela relampeja no momento do perigo. “Uma telescopagem do passado através do presente” (Benjamin, 2009, p.512).

Em 2019, paralelamente à realização de uma oficina com estudantes da Escola de Cinema do Djalma, começamos um processo de montagem dos arquivos fílmicos e sonoros restaurados. Em duas semanas, fomos fazendo pequenos exercícios de montagem e apresentando-os a todos os estudantes dos 3º, 4º e 5º anos da escola em nossas sessões cineclubistas. A partir dos comentários deles, a ideia da montagem de *Vidigal: exercícios de pensamento*<sup>6</sup> surgiu na terceira semana, como um lampejo fulgurante, e foi apresentada na sessão IN: Museus, cinematecas, no XXIII Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE) em Porto Alegre, 2019, causando bastante emoção/repercussão. “Emocionar não com imagens emocionantes, mas com combinações de imagens que as tornem ao mesmo tempo vivas e emocionantes” (Bresson, 2008, p. 71). Antes de apresentá-la na SOCINE para ser discu-

tida, foi exibida na escola e todas as sugestões dos estudantes foram incorporadas. Foi deveras interessante perceber a atenção, a emoção e o reconhecimento do grupo de cineastas, preservadores e estudantes de cinema pela nossa montagem *Vidigal: exercícios de pensamento* e pelo trabalho da Escola de Cinema do Djalma apresentados; afinal o contexto era o de uma tese em educação e realizada no cenário da educação básica na favela, mas como diz Fresquet (2013), “os possíveis vínculos entre o cinema e a educação se multiplicam a cada momento, a cada nova iniciativa ou projeto que os coloca em diálogo. Fundamentalmente, trata-se de um gesto de criação que promove novas relações entre as coisas, pessoas, lugares e épocas” (p.19). Destarte, no final de 2019 realizamos as gravações de um novo documentário intitulado *Morro do Vidigal*. O documentário encontra-se em fase de montagem, nossa metodologia de filmagem se deu pelo confronto dos arquivos imagéticos e sonoros com as testemunhas da história (Leandro, 2018). Nas filmagens, são os arquivos fílmicos e sonoros que entrevistam os cinco ex-presidentes da Associação dos Moradores da Vila do Vidigal, Armando Almeida Lima, Carlos Duque, Luís Cláudio Lima da Silva, Mário Sérgio Teixeira da Luz e Paulo Muniz, personagens da história de luta e resistência da favela do Vidigal.

Neste artigo desenvolvemos, em duas sessões, um pouco dessa caminhada da Escola de Cinema do Djalma com a elaboração de uma memória de luta da favela do Vidigal. Na primeira sessão abordamos o processo de restauração do material fílmico e sonoro na Cinemateca do MAM-Rio, e a culminância dessa empreitada com a realização do evento *Vidigal: imagens, memória e resistência* em agosto de 2018. Já a segunda sessão versa sobre a realização do curta *Vidigal: exercícios de pensamento* realizado somente com arquivos em 2019.

### O arquivo em cena - *Vidigal: imagens, memória e resistência*

Não se ressuscitam vidas encalhadas em um arquivo. Isso não é motivo para deixá-las morrer uma segunda vez. O espaço é estreito para elaborar uma narrativa que não as anule nem as dissolva, que as mantenha disponíveis para que um dia, e em outro lugar, um outro relato seja feito de sua enigmática presença. (Farge, 2017, p.117)



Figura 1: Moviola, batoque, cilindros, álcool isopropílico. Cinemateca do MAM-Rio. Março/abril de 2018. Fotografia de Marta Chamarelli.

A partir de março de 2018, começamos o processo de recuperação/restauração do material de arquivo de Felícia Krunholz. Um verdadeiro legado audiovisual do Rio de Janeiro dos anos 1970 e que agora, a partir do projeto de cinema da escola, faz parte do acervo da Cinemateca do MAM-Rio. De acordo com Thais Blank, em sua tese de doutorado, *Da tomada à retomada: origem e migração do cinema doméstico brasileiro* (2015), a chegada em um arquivo público, os cuidados de uma preservação adequada e o possível retorno em pesquisas e em trabalhos artísticos parecem ser um destino reservado para poucas imagens desse cunho no Brasil. (p.22). A Escola de Cinema do Djalma foi responsável pela limpeza, digitalização e telecinagem deste material.

No dia 26 de fevereiro de 2018, primeiro dia de trabalho na cinemateca, a cada rolinho de filme super-8, cada caixinha de slide, negativo de fotografia, folha amarelada de roteiro de filme que eram retirados da caixa de isopor da Felícia, uma vibração! A retirada e catalogação do material duraram a manhã toda. Os documentos em papel foram armazenados em cinco envelopes assim distribuídos: 1-documentos diversos, 2-fotos, contatos e negativos, 3-documentos (roteiro de pesquisa), 4-fita cassete entrevista Carlinhos Pernambuco e 5-três fitas cassete. O material fílmico foi separado e acondicionado em quinze latas apropriadas para tal armazenamento. A parte da tarde foi reservada para a leitura e a digitalização de toda aquela papelada: no total, 61 documentos em papel. Nas anotações do caderno de campo deste dia, toda a emoção de estar diante dos arquivos foi registrada. “Talvez todos os 13 pequenos rolos de super-8 sejam o material do rolo maior com o filme que fizeram, será?”. De acordo com Farge (2017), “o arquivo impõe logo de início uma enorme contradição; ao mesmo tempo em que invade e imerge, ele conduz, por sua desmesura, à solidão” (p. 20). Esta-

va ali, naquele dia, completamente tomada pelo arquivo e só. No caderno de campo eu escrevia: “o que será que as imagens desses filmes vão nos mostrar sobre os combates da favela do Vidigal?”. “Será que darei conta de trabalhar com eles?”. “Terei condições de montá-los?”. Naquela noite, o adormecer foi lento. Um misto de sensações me invadia.... “Paixão por arquivos não evita as emboscadas. Seria falta de modéstia se considerar ao abrigo deles por tê-los descoberto” (Farge, 2017, p. 77).

O processo todo não foi tão rápido e só veríamos as primeiras imagens do outrora no dia 25 de maio de 2018, quando telecinamos<sup>7</sup> o primeiro filme do Vidigal, após muitos dias de limpeza e catalogação dos mesmos. A nossa estadia na cinemateca foi de aprendizado e experiência únicos, que ainda hoje, ao escrevermos, nos emociona. Foi Hernani Heffner que separou o que era passível de salvação e o que já estava condenado. A partir daí, eu e Marta Chamarelli<sup>8</sup> passamos todas as tardes dos meses de março e abril de 2018 realizando sessões de limpeza das películas, na Cinemateca do MAM-Rio. Uma verdadeira iniciação em um rito até então desconhecido por nós! Batoques<sup>9</sup>, álcool isopropílico<sup>10</sup>, moviolas<sup>11</sup>, carretéis<sup>12</sup> decoravam naquele momento o nosso cenário de trabalho. Desenrolávamos, limpávamos e enrolávamos de novo as películas, numa experiência tátil muito particular que quem só conhece o filme digital jamais experimentará. Tínhamos nas mãos o filme como matéria, objeto palpável e não bytes em um arquivo virtual. “O sabor do arquivo<sup>13</sup> passa por esse gesto artesão, lento e pouco rentável, em que se copiam textos, pedaço por pedaço, sem transformar a sua forma, sua ortografia, ou mesmo sua pontuação. Sem pensar muito nisso. E pensando o tempo todo” (Farge, 2017, p. 23).

Manipulávamos uma fina película que quebra, amassa, fura, abalroa e que até o próprio trabalho de limpeza, se um pouco mais intenso ou descuidado, pode destruir. O cheiro forte e acre do material das películas já em decomposição e o próprio ambiente da Cinemateca conferiam às nossas ações um sentimento de certa reverência por aquilo que está na iminência de ser perdido. Diríamos até que o nosso temor e cuidado pareciam similares aos de quem toca um objeto sagrado e frágil, na tentativa de cuidar dele e evitar ou retardar o processo de degradação e a inexorável perda. Aquelas ações repetitivas e sistemáticas tinham um quê de ritual e de mistério. Afinal, limpávamos, mas não sabíamos ao certo o quê e nem se havia ainda imagens passíveis de serem projetadas e inteligíveis aos que vivenciaram as experiências da década

de 1970. De acordo com Blank (2015), “as imagens que nos inquietam estão separadas de nós pelo espaço da história, por um vazio de significados que nos impele a reconstruir suas trajetórias e que permite que elas sejam abertas para outros usos” (p. 23).

Foram algumas semanas limpando e preenchendo fichas de entrada dos filmes na cinemateca. Estado das películas, condições de armazenamento, metragem, desprendimento de emulsão, riscos de emulsão, encolhimento, abaulamento, fungos, riscos de suporte, perfurações estaladas, perfurações rompidas, rasgos, emenda não original, grau técnico – tudo para a telecinagem e digitalização do material – um outro mundo se abriu para nós naquela pequena sala da Cinemateca.

Conforme íamos avançando no processo de limpeza dos filmes, também íamos partilhando toda essa aprendizagem com os estudantes do projeto de cinema em nossas aulas na escola. Levávamos o material original e mostrávamos o que estávamos fazendo. Os jovens da era digital ficavam espantados quando, por exemplo, explicávamos que estávamos limpando filmes, colando novas pontas a fim de poder teleciná-los, pois só assim poderíamos ver as imagens. Eles também não imaginavam que antigamente se montavam os filmes cortando com tesoura os fotogramas e os colando... Na verdade, existia uma coladeira que tinha um cortador para evitar muita manipulação da película, mas também se podia cortar com a tesoura mesmo.

Com a limpeza concluída, tivemos então a tarefa de colocar pontas novas em cada uma das películas para garantir que o filme entrasse no projetor e se processasse com sucesso a telecinagem. Alguns filmes se encontravam em muito mau estado e suas pontas não negavam isso. Uma vez rejeitadas pelo projetor, condenariam os filmes a não entrarem na engrenagem ou poderiam levar a película a se partir, impossibilitando recuperá-los e transferi-los para uma mídia digital. Trocadas as pontas (outra emoção manipular os filmes dessa forma), iniciamos o acompanhamento do processo de telecinagem. Sim, porque um profissional faria isso, nós não tínhamos nem equipamento para tal. Foram também algumas semanas de trabalho, eram muitos os filmes e os problemas sempre apareciam. A cada película introduzida no carretel, acompanhada, por um lado, pela trilha incidental do ruído característico do projetor e, por outro, do cheiro avinagrado que parecia não mais nos abandonar, surgia uma surpresa e éramos tomadas de muita emoção. De repente, toda aquela empreitada começava a fazer sentido.

As imagens apareciam: planos gerais do Vidigal 40 anos atrás, a Avenida Niemayer, os carros da época, as casas de pau a pique ainda... Tudo nos trazia um tempo que não volta mais, mas que nos remete às ações de um coletivo de pessoas que empenhou todos os seus esforços em prol de um bem comum – defender o seu lugar de moradia. Nossa incursão pelos caminhos da preservação e recuperação de material fílmico havia logrado êxito! Lá estavam os filmes – registros históricos de um movimento importante da história dos movimentos sociais do Rio de Janeiro, das favelas e também – por que não? – do cinema super-8. Mídia essa de vida curta, mas que certamente guarda importantes registros de uma década, em várias caixinhas por aí espalhadas. “Fragmentos de verdade até então retidos saltam à vista: ofuscantes de nitidez e credibilidade. Sem dúvida, a descoberta do arquivo é um maná que se oferece, justificando plenamente seu nome: fonte” (Farge, 2017, p. 15).



Figura 2: Favela do Vidigal 1977/78 – Carlos Pernambuco e sua família. Fotografia de Felícia Krumholz. Acervo Cinemateca do MAM-Rio – Lote da Associação dos Moradores da Vila do Vidigal.

Em 13 de agosto de 2019, com todo material recuperado, promovemos o evento *Vidigal: imagens, memória e resistência* nesta mesma Cinemateca a que já nos sentíamos pertencentes, dadas as experiências que ali experimentávamos: o encontro com a cineasta amadora, o encontro com os arquivos em sua caixa de isopor, os deliciosos meses de limpeza e recuperação do material naquele ambiente instigante, e agora, de volta à sala de cinema para exibir o material restaurado para os personagens desta história de luta da favela. Nesta ocasião, reunimos na sala de cinema do MAM-Rio muitos dos envolvidos na luta de então: antigos moradores/ativistas, colaboradores do combate pela não remoção nos idos de 1977/78,

atuais moradores da favela, estudantes do projeto de cinema da escola, professores do colégio Djalma Maranhão e integrantes do grupo de pesquisa CINEAD/LECAV.

O (re)encontro dos personagens da história com as imagens de arquivo, com os companheiros de luta e com os jovens estudantes foi deveras emocionante. Os comentários durante a projeção revelavam a emoção nas falas. O encontro das testemunhas com os arquivos já estava se dando como uma montagem dos acontecimentos de outrora. A voz, por vezes embargada, lembrava momentos do combate, da vitória e também da dor da perda de alguns que já não estavam mais entre eles. Ao final, muitas conversas, “causos” narrados, abraços apertados e troca de telefones, pois muitos haviam perdido contato entre si.

Sr. Armando Almeida Lima, um dos principais nomes da resistência no Vidigal, se recordou, por exemplo, de um fato para ele marcante: “olha, nós frequentemente dávamos entrevistas pensando que eram jornalistas, mas eram os homens do DOI-CODI<sup>14</sup> querendo informações sobre o que estávamos fazendo...”. De acordo com Blank e Machado (2018), pesquisadores de filmes domésticos, como Roger Odin, por exemplo, chamam a atenção para a importância dos comentários durante a projeção das imagens, pois mais do que espectadores, são personagens ativos que atuam na criação coletiva da narrativa familiar. No nosso caso, da narrativa de luta, resistência e vitória desse grupo de moradores/ativistas que, insurgindo-se em tempos ditatoriais e lutando por uma causa comum, evitou mais uma diáspora em suas vidas. Uma narrativa no acontecimento proporcionada pelo contato com as imagens de arquivo na tela do cinema.



Figura 3: Armando Almeida Lima e Felícia Krumholz narrando lembranças da luta pela não remoção da favela do Vidigal em 1977/78. Evento *Vidigal: imagens, memória e resistência*. 13 de agosto de 2018. Fotografia dos estudantes da Escola de Cinema do Djalma.

Na ocasião, colocamos na porta da Cinemateca uma urna para que o público pudesse compartilhar opiniões, sugestões, recordações... Destaco aqui algumas das mensagens ali depositadas. “Estou saindo daqui muito emocionada em ver minha história em imagens restauradas” (moradora do Vidigal e criança na época da tentativa de remoção). “Nossa, como o registro das imagens ajuda a transformar a narrativa de um local, principalmente empoderando os moradores!” (morador da baixada fluminense e neto de um dos ex-presidentes da Associação dos Moradores da Vila do Vidigal). “Foi muito bom poder reviver tanta coisa que participei e que já não me recordava...” (morador do Vidigal). “Uma história que marcou a vida de muitas pessoas” (professor). “O evento foi renovado e legal e nem todos têm sorte como nós” (estudante da Escola de Cinema do Djalma).

No tocante às crianças e aos jovens do projeto de cinema, percebíamos, a todo momento, o interesse e a escuta atenta para as narrativas dos mais velhos, além de estarem envolvidos em filmar e fotografar todo o evento. Presenciávamos um potente encontro geracional permeado pelas imagens de arquivo na tela do cinema (documentos do passado) e os testemunhos vivos dos que lutaram pela permanência da favela do Vidigal nos idos dos anos 1970. Assim, íamos construindo, no presente, uma memória histórica pessoal e coletiva, pois o fato de apresentarmos o material restaurado aos personagens da história já era em si uma montagem viva, a que os jovens do projeto de cinema presenciavam.



Figura 04: jovens da Escola de Cinema do Djalma no evento Vidigal: imagens, memória e resistência. Cinemateca do MAM-Rio. 13 de agosto de 2018. Fotografia deles.

Na escola, no dia seguinte ao evento, os estudantes nos contavam: “não dormi a noite toda só pensando no MAM!” (Raí, 12 anos). “Eu sonhei com aquelas imagens antigas, só que no meu sonho eu estava dentro das

imagens!” (Maria Clara, 10 anos). “Tia, contei tudo pra minha mãe! Quando vamos voltar ao MAM?” (Alice, 8 anos). “Minha rua é a rua Dr. Bento Rubião, agora sei quem é.” (Brenda, 11 anos). “Tia tem na internet? Quero mostrar pra minha família!” (Pedro Henrick, 10 anos). Muitos destes nossos estudantes nunca tinham ido a um cinema ou a um museu. O que será que significava para eles terem visto essa história de luta e resistência dos favelados na tela do cinema? Na tela do cinema de um museu?

Interessante é que, a partir do projeto de cinema com a história da favela e a elaboração de uma memória coletiva, os estudantes, principalmente os do quarto e quinto anos, trouxeram uma nova postura em seus hábitos e atitudes nas nossas aulas de Educação Física. Seus corpos não pediam mais apenas atividades físicas, mas, ao contrário, eles se colocavam, questionavam, contavam histórias, angústias e anseios. Traziam seus sonhos, mobilizavam novas formas de expressão e, sobretudo, revelavam segredos. Sim “segredos” que a direção da escola não podia ouvir, nem a professora de sala de aula, nem mesmo alguns dos colegas... assim eles me diziam... A partir do encontro com as imagens de arquivo da resistência do Vidigal em 1977/78, meu próprio corpo parecia ter encontrado outro lugar, tanto na escola quanto na favela. A escuta se ampliava, os afetos se multiplicavam, as relações se empoderavam. “Marta, será que quando nossos filhos estiverem aqui você vai ser professora deles?” (Brenda, 12 anos).

A gente teve a oportunidade de estar no MAM, ver pessoas da luta pelo Vidigal que a gente não conhecia até hoje e que ainda estão vivas. Ver como eram as casas de madeira, como eles construíram a Sede da Associação e tudo aquilo... foi bem experiente ver aquelas pessoas chorando. A gente tava no balcão, eles na plateia e enquanto você tava falando da remoção eles tavam chorando... A gente teve essa oportunidade de conhecer todos eles que a maioria das pessoas não tem. Se não fossem eles, a gente não taria aqui agora. Foi bem emocionante ver eles todos lá, tem um deles que mora perto da minha casa e eu num sabia. Vou falar pra minha mãe (Raí, 12 anos).

No dia seguinte a esse evento no MAM, uma operação policial na favela do Vidigal provocou intenso tiroteio. Como é comum em dias desse tipo, tivemos que colocar todos os estudantes na sala de reuniões, local mais protegido da escola. Nossa alegria do dia anterior mal podia ser comemorada. Enfrentávamos, uma vez mais, a violência e o medo. Ainda assim, não desisti-

mos de conversar sobre o acontecimento da véspera na Cinemateca do MAM-Rio. Os estudantes que lá estiveram no dia anterior contavam aos outros a experiência vivida. Mesmo com a ansiedade e o medo causados pela truculência habitual das operações policiais no morro, com a agitação peculiar desses momentos tristes, nos ouvíamos. Deixávamos o som das balas e procurávamos nos concentrar nas narrativas. A empolgação daquele dia especial contaminava as falas dos meninos/as e prendia a atenção de todos nós. Estávamos novamente emocionados como estivéramos no dia anterior na Cinemateca. De acordo com Benjamin (1987), experiência é aquilo que nos afeta ao ponto de transformarmos-nos. Estávamos sendo afetados! A experiência vivida pelos estudantes com os arquivos na tela grande de um cinema e com os testemunhos dos personagens daquela história proporcionava uma narrativa rica! Na escola, ao som dos tiros, Raí (12 anos) nos disse: “não podemos desistir de nossos sonhos”. Vigotski (2004) enfatiza que a emoção não é menor que o pensamento e que deve orientar as ações educativas.

Ao pensar que não há luta pelo futuro sem memória do passado, que o conhecimento de luta e resistência de um grupo de pessoas da favela –uma história não oficial– pode ser elaborado na escola, que a emoção faz parte do processo educativo e que habitar os espaços educativos com arte implica na consciência da responsabilidade em transformarmos nós mesmos e o mundo com os outros é que decidimos realizar um novo documentário, intitulado *Morro do Vidigal*, em uma perspectiva historiográfica, onde o passado possa adquirir um caráter de atualidade. Benjamin (2009), ao enfatizar que o tempo do agora não poderia ser apreendido pelo método dialético no âmbito da ideologia do progresso, preconiza que:

deveria se falar de uma crescente condensação (integração) da realidade, na qual tudo o que é passado (em seu tempo) pode adquirir um grau mais alto de atualidade do que no próprio momento de sua existência. O passado adquire o caráter de uma atualidade superior graças à imagem como a qual e através da qual é compreendido. Esta perscrutação dialética e a presentificação das circunstâncias do passado são a prova da verdade da ação presente. Ou seja: ela acende o pavio do material explosivo que se situa no ocorrido (cuja figura autêntica é a moda). Abordar desta maneira o ocorrido significa estudá-lo não como se fez até agora, de maneira histórica, mas de maneira política, com categorias políticas (Benjamin, 2009, p. 436-437).

Foi assim que compreendemos que não bastava restaurar as imagens. Colocá-las diante dos testemunhos já

era uma espécie de montagem viva da história, mas era necessário realizar um filme, pois o cinema é um ato de memória. Os estudantes da escola já estavam colecionando saberes sobre sua própria história, saberes para além das histórias contadas nos livros escolares, que em sua maioria são transmitidas de forma eurocêntrica e sob a ideologia do progresso. Mas nos perguntávamos se a experiência de se elaborar uma memória coletiva de luta e resistência da favela do Vidigal por meio de um filme documentário (realizado na confrontação dos arquivos com as testemunhas dos personagens da história), um filme feito com o Vidigal e não sobre o Vidigal, teria potencial emancipatório para estudantes e professores da escola.

### O filme de arquivos - *Vidigal: Exercícios de pensamento*

O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (Benjamin, 1987, p. 224-225)

No ano letivo de 2019, com a intenção de começarmos a produzir o documentário *Morro do Vidigal*, debruçamo-nos mais atentamente sobre o material de arquivo recuperado. Passamos a exibir as imagens de outrora em nossas sessões cineclubistas mensais para todas as turmas do turno da manhã da escola, desde a educação infantil até o quinto ano do ensino fundamental. Tivemos grande surpresa com os comentários dos estudantes! Crianças de 4 a 5 anos de idade reconheciam nas imagens da favela do Vidigal de 40 anos atrás os locais atuais, como um restaurante novo pegado ao muro da Escola Almirante Tamandaré. Inexistente nas imagens de antigamente, o restaurante é o local onde os pais da criança trabalham. O menino da educação infantil reconheceu o ambiente de trabalho de seus parentes ao identificar nas imagens antigas o muro da escola Tamandaré.

Mesmo com as marcas do tempo impressas nas imagens esmaecidas, a atenção e o interesse das crianças eram totais. O tema colocado sobre a mesa/na tela – histórias de combate dos moradores da favela –, apesar de fazer parte da realidade do local onde os estudantes vivem, ainda é desconhecido tanto por boa deles (estudantes) quanto pelos profissionais que trabalham no território.



Figura 5: crianças na porta da Escola Almirante Tamandaré - 1978. Acervo Cinemateca do MAM-Rio – Lote da Associação dos Moradores da Vila do Vidigal. Fotografia de Felícia Krumholz.

Os jovens do quinto ano observavam as imagens da favela de antigamente e reparavam que havia muita vegetação; que hoje em dia os trajetos a pé se fazem em becos apertados; não há mais áreas livres para soltarem pipas ou pularem corda como eles veem as crianças do passado fazerem. Ao aparecerem as imagens de Antares, para onde parte da favela do Vidigal seria removida, os estudantes, assustados, comentaram: “caramba tia, a gente ia morar aí é?”. “Parece uma prisão!” (Cristiano, turma 1501).

A experiência com os arquivos (imagens da favela de antigamente), colocadas sobre a mesa/na tela em nossos cineclubes escolares, sinalizou uma vontade atenta dos estudantes para com o assunto. Prosseguimos com as exposições das imagens super-8 e com elas surgem novas perguntas, dúvidas, inquietações e relatos dos estudantes tais como: “ué por que essa confusão, por que queriam nos tirar daqui?” (Jackson/1501). Heloísa respondeu: “num viu que a tia disse que queriam fazer condomínio de bacana, com nome de Niemeyer...”. Cristian retrucou: “a gente é pobre né...”. Pedro Otávio comunicou: “minha vó já tava aqui nesse tempo, ela quer ver essas imagens aí tia!”. Ana Victória perguntou: “ih, não tinha água não? Não tinha luz, tia?”. Um estudante exclamou: “caraca, que confusão... que monte de gente é essa?”. O que eles estão se jogando? Ih ah lá...”.

Partindo dessas projeções das imagens do Vidigal de antigamente na escola, decidimos realizar um primeiro exercício de montagem com os arquivos recuperados, uma espécie de compilação do extenso material que tínhamos em mãos. Assim, pusemo-nos a transcrever a fita cassete com a entrevista de Carlinhos Pernambuco<sup>15</sup>, morador/ativista, ex-presidente da Associação de

Moradores e já falecido. A partir da transcrição do áudio, a ideia da montagem começou a nos habitar. Sentimos a urgência de começar montando essas imagens de arquivo a partir das falas de Carlinhos Pernambuco. Foi a partir das palavras dele (Pernambuco) e das questões das crianças que escolhemos as primeiras imagens da montagem. Tínhamos algumas certezas: trabalhar somente com arquivos, inserir a voz (de arquivo também) de um estudante, utilizar repetidamente na montagem a imagem de Antares (aquela que suscitou a fala dos estudantes relacionando-a a se parecer com uma prisão). Essa imagem aparece três vezes na montagem – a primeira sem som algum. “As táticas de velocidade, de ruído, opor táticas de lentidão, de silêncio” (Bresson, 2008, p. 53). A segunda, com uma fala de Carlinhos Pernambuco referente à remoção de pobres para lugares precários e distantes de seus locais de trabalho. E a terceira, com um áudio de Ninho Willian de Paula cantando um batuque africano. Todas as imagens e áudios utilizados são provenientes de arquivos. Didi-Huberman (2018), postula que a pontuação se constitui também como um trabalho de visibilidade, “notadamente no recurso sistemático aos planos fixos, às repetições de uma mesma cena e às espécies de closes que resultam disso. Aquilo que vemos, nós revemos uma segunda vez com um pouco mais de precisão e com o sentimento de que nossos olhos se abriam” (p. 125). Intuitivamente percebemos que precisávamos repetir essa imagem forte que os próprios estudantes nomearam como uma prisão. “Quando você não sabe o que faz e o que você faz é o melhor, isso é a inspiração” (Bresson, 2008, p. 66). “Caramba tia, a gente ia morar aí é? Parece uma prisão!” (Cristiano, turma 1501). Também decidimos colocar o som dos frequentes tiros na/da favela do Vidigal. Colocamo-los totalmente no escuro, sem imagem. “O olho (em geral) superficial, o ouvido profundo e inventivo. O apito de uma locomotiva imprime em nós a visão de toda uma estação de trem” (Bresson, 2008, p. 66). Desta forma, começamos a fazer pequenos exercícios de montagem e a projetá-los nos cineclubes escolares para que fossem discutidos coletivamente. As exposições contemplaram tanto os estudantes da Escola de Cinema do Djalma quanto os estudantes dos 3º, 4º e 5º anos da manhã.

Não sou/somos cineasta/as, mas apostando neste gesto de criação cinematográfica compartilhado entre professores e estudantes, atrevemo-nos na realização desses exercícios de montagem, que intitulamos *Vidigal: exercícios de pensamento*. O tema nos é próximo: dos estudantes, porque habitam o território da favela e de mim,

por opção de vida. Com todo esse processo do cinema na escola, com a elaboração de uma memória coletiva da favela, a arte retorna na minha trajetória como pulsão de vida. A arte na escola como potência de combate em prol de uma educação emancipatória.

Com a apresentação desses exercícios de edição/montagem para os estudantes, no fim de setembro de 2019, a versão definitiva dessa primeira montagem com duração total de oito minutos e trinta segundos, veio como um lampejo fulgurante. Começamos com o áudio de uma estudante, extraído da animação que realizamos na escola em 2017, em parceria com o Anima Mundi: *Vidigal: nos voos da conquista* e com as fotografias da escola Almirante Tamandaré (1978) de Felícia Krumholz. A voz da estudante no áudio utilizado narra o nascimento da Polícia Militar do Rio de Janeiro com a vinda da Corte. Também narra a origem do nome da favela, relacionado com o major Miguel Nunes Vidigal, truculento policial caçador de pessoas em situação de escravidão. Major esse que ganhou as terras ao pé do Morro Dois Irmãos dos monges beneditinos, por seus préstimos à elite da Corte. Logo a seguir, colocamos na montagem tiros, muitos tiros de um áudio e vídeo que recebi dos coletivos que frequento na favela do Vidigal. Tiros reais, tais quais os que vivenciamos com frequência em nossa escola. Coloquei o som desses tiros sem imagem, totalmente no escuro. Busco a potência da imaginação do espectador, a imagem poderá surgir em seu pensamento de acordo com a sua subjetividade. “Quando um som pode substituir uma imagem, suprimir a imagem ou neutralizá-la. O ouvido vai mais em direção ao interior, o olho em direção ao exterior” (Bresson, 2008, p. 52). Quando da exibição na escola, todas as crianças optaram pela permanência dos tiros. Nenhuma delas decidiu retirá-los da montagem. Alice (turma 1301) disse: “gosto dos tiros, é a favela hoje!”. Pedro Henrick (turma 1501) comentou: “esse tiroteio de sábado à noite foi perto da minha casa. Tive que me esconder no banheiro.” Maria Eduarda (turma 1501) completou: “é horrível, morro de medo!”. Raquel (turma 1501) exclamou: “o que eu não quero é morrer cedo!”. Algumas crianças disseram sentir medo, raiva, ódio, tristeza. Outra criança disse já ter se acostumado.... Depois dos tiros, a montagem prossegue com os áudios de reportagens da época da tentativa de remoção, com trechos dos áudios da entrevista de Carlinhos Pernambuco selecionados por mim e com as imagens da época.



Figura 6: estudante da turma 1301 assistindo e opinando sobre a montagem *Vidigal: exercícios de pensamento*. Agosto de 2019. Escola Djalma Maranhão. Fotografia dos estudantes do projeto de cinema da escola.

Na primeira exibição dessa montagem para o quinto ano, a partir das imagens na tela, o assunto da aula versou em torno das pessoas em situação de escravidão. Foi desde os navios negreiros até o major Vidigal<sup>16</sup> e seu chicote de três pontas. Avançou pelos “tiros na cabecinha” de Wilson Witzel e o gesto das armas em punho tão em voga/moda na política brasileira de hoje em dia<sup>17</sup>. Ao término da aula, aplausos, muitos aplausos! O que teria provocado essa reação tão inesperada, sobretudo em adolescentes muitas vezes tão esquivos/arredios aos conteúdos escolares? Terá sido a emoção com as imagens? A aproximação na tela grande de “coisas” que nunca antes haviam sido aproximadas?

O princípio da montagem, na escrita da história de Walter Benjamin (2009), propõe a quebra linear da teoria da história sob a perspectiva da ideologia do progresso. Ele nos convida a uma teoria da história como memória onde, na sobreposição de diferentes temporalidades, possamos ver na aparência do novo, o velho que se repete. “Existe ‘um saber ainda não consciente’ do ocorrido, cujo fomento possui a estrutura do despertar” (Benjamin, 2009, p. 962). Para o filósofo, interessava os contrastes dialéticos que se confundiam com as nuances, pois “a partir deles, no entanto, recria-se sempre a vida de novo” (Benjamin, 2009, p. 501). A imagem dialética é aquela que lampeja no agora da cognoscibilidade e que possibilitaria a mudança no continuum catastrófico da humanidade. “A maneira como o passado se adapta à sua própria atualidade superior é determinada e criada pela imagem pela qual e sob a qual é compreendido – tratar o passado, ou melhor: tratar o ocorrido, não como se fez até agora, segundo o método histórico, mas segundo o método político” (Ben-

jamin, 2009, p. 939). Assim, o passado pode adquirir um grau mais alto de atualidade do que no próprio momento de sua existência. Walter Benjamin, no grande arquivo das *Passagens* (2009), vai tecendo suas teorias a partir de sua coleção de citações no que ele vê de semelhança entre elas. De acordo com Sarlo (2015), “semelhança para Benjamin, não é identidade, porque, se o fosse, perderia o caráter perturbador do parecido para instalar-se no momento reconciliado do igual. Encontrar semelhanças é construir uma imagem crítica” (p. 61-62).

Já Masschelein e Simons (2013) propõem uma prática pedagógica que dá a ver à experiência escolar sem a tutela da família, ou a chancela do Estado, sem funcionalidade pré-estabelecida. A proposta deles é estritamente pedagógica, no sentido do fazer escolar não requerido pela sociologia, filosofia, psicologia, mas sim desenvolvido entre professores e estudantes em uma língua da escola, que permite ao jovem superar as gerações passadas. Uma suspensão de tempo e espaço que possa colocar em atenção coisas do mundo para o trabalho em comum. Uma horizontalidade entre professores e estudantes que procedam à ação de profanação do saber pela emancipação dos limites epistêmicos e afetivos de cada um. Segundo os autores, para que haja uma profanação do saber se faz necessária uma relação de horizontalidade entre mestre e aprendiz. É preciso igualdade no acesso e na problematização do que é colocado em relação, seja texto, filme, peça teatral, mapa, objeto mecânico, etc., como enfatiza Dussel (2017):

a escola como espaço de iguais deveria convidar todos a se aproximar de novo, como nova experiência, desses objetos que habilitam um encontro distinto com o mundo, e que permitem a cada um apropriar-se dele, encontrar um lugar nele, acessar suas linguagens como modos de representação das experiências humanas” (p. 103).

Assim, entusiasmada, prosseguimos nas exibições dessa primeira montagem dos arquivos: *Vidigal: exercícios de pensamento* (2019). Agora eram os estudantes da Escola de Cinema do Djalma que iriam discuti-la. Esther (11 anos) disse: “acho que deve passar esse filme lá no calçadão pra esses brancos racistas verem o que a gente passa aqui na favela com os “tiros na cabecinha e quem sofre é nossa família passando necessidade...”. Sarah (12 anos) comentou: “Marta, eu acho que quando o cara diz que não é uma garrafa pra ser jogado fora, você devia botar a imagem do caminhão de lixo removendo as famílias, porque é isso que ele tá dizendo né?”. Imediatamente incorporei a sugestão de Sarah, a imagem do caminhão de lixo entrou junto com a fala do sapaiteiro Waldemar em entrevista para o Jornal do Brasil de

1978. “Uma coisa velha se torna nova se você a destaca do que a cerca habitualmente” (BRESSION, 2008, p. 49). Os jovens prestavam muita atenção e manifestavam suas opiniões participando ativamente do processo de montagem de nosso filme de arquivos. Sobre as tecnologias da educação escolar, Masschelein e Simons (2013) afirmam que deveriam ser técnicas que buscassem, por um lado, engajar os jovens e por outro, apresentar-lhes o mundo, ou seja, fazer-lhes focar a atenção em alguma coisa. Uma técnica de se tornar possível o tempo livre (livre de funcionalidade a serviço do Estado/Mercado/Religião/Família), uma técnica que teria por intenção permitir o próprio “ser capaz”, ou seja, a experiência do sou capaz de fazer isso. “Uma teoria de técnicas com o potencial único de induzir a atenção e o interesse e apresentar ou abrir o mundo” (Masschelein & Simons, 2013, p. 66).

Destarte, no final de 2019 demos início as gravações de Morro do Vidigal, nosso novo documentário. A metodologia das filmagens se deu pelo confronto das imagens com as testemunhas da história de luta da favela do Vidigal. Atualmente o novo filme encontra-se em fase de montagem.

## Considerações

Nada de valor absoluto de uma imagem. Imagens e sons só terão valor e força na utilização à qual você os destina. (Bresson, 2008, p. 30)

Com atenção ampliada e “amor ao assunto”, percorremos caminhos, desde a aposta na investigação da história da favela com o cinema na escola (2015), até as filmagens de *Morro do Vidigal* (2019). A paixão pelo tema na tela/sobre a mesa, a atenção, o interesse e a disciplina dos envolvidos foi promovendo um encontro geracional mediado pelas imagens de arquivo descobertas e restauradas por nós. Compreendemos que um passado não está dado previamente. Nós estivemos/estamos elaborando, atualizando, tecendo coletivamente na escola uma memória de luta da favela do Vidigal. E toda essa elaboração não está sendo tutelada pelo Estado, pelo Mercado, ou pela Religião. A elaboração desta memória de combates e vitórias da favela do Vidigal com o projeto de cinema da escola vem se desenvolvendo por uma prática pedagógica que anseia por uma educação emancipatória.

Existiu uma potência de retomada dessas imagens de arquivo na construção de novas camadas de sentidos. Sentido de pertencimento a um território que só foi possível pela luta constante dos que ali habitavam/habitam. Como

bem disse o estudante da Escola de Cinema do Djalma, Raí, por ocasião do evento *Vidigal: imagens, memória e resistência*, na Cinemateca do MAM-Rio em 2018, “só podemos morar no Vidigal hoje em dia porque esses “co-roas” lutaram para que a favela não fosse removida”. Essa luta pelo direito à moradia é constante, posto que ao longo dos anos as formas de remoção dos favelados das áreas “nobres” da cidade vão se alterando, sendo justamente nesses momentos de ameaça que os mais jovens recorrem à memória para fundamentar sua permanência no território. Consideramos, assim, a elaboração, na escola, de uma memória de luta e resistência da favela do Vidigal, como potência de afirmação de identidades, como possibilidade emancipatória pela compreensão do que se é, e o que se pode fazer na ordem social. À vista disso, julgamos que dar a ver as imagens de luta e resistência da favela do Vidigal (1977/78), pode alterar os modos de ver e sonhar o lugar onde nossos estudantes habitam. Ao vermos essas imagens, estivemos/estamos pensando o que víamos/vemos, e ao pensar como montar essas imagens também estamos exercitando o que queremos dar a ver com elas, ou seja, ao trabalharmos a repetição e a interrupção de uma imagem, buscamos a imagem como um meio em si, ou o cinema como um gesto (Agamben, 2014).



Figura 7: A Escola de Cinema do Djalma na Favela do Vidigal – 2019 – foto dos estudantes.

A nossa imaginação tem origem no acúmulo de experiência, não só individual, mas também de outrem, da experiência social. A fantasia se apoia na memória e utiliza seu material em novas combinações para produzir algo real. A imaginação precisa da experiência e requer também tempo, amadurecimento, como quase tudo na vida. É com ela que podemos transformar as coisas do mundo. Transformar todas as coisas do mundo, tanto na ciência, na tecnologia, na arte, como em nossas próprias vidas. A experiência, com a tessitura de uma memória de luta da favela do Vidigal na Escola Municipal Prefeito Djalma Maranhão constituiu material para novas elaborações do real por nossos estudantes.

A aposta nessa investigação da história da favela com o cinema na escola foi mais longe do que imaginamos. Todo um campo de pesquisa aberto ao plano dos afetos foi se constituindo, uma atenção acessível ao encontro, e assim as imagens de arquivo colidiram conosco. A partir dessa colisão, não restou mais quaisquer dúvidas de que dar a ver as imagens de luta e resistência de 1977/78 era fundamental para que os estudantes pudessem ter elementos que embasassem sonhos de transformação da realidade social em que vivem. Nesse sentido, podemos destacar o testemunho da estudante Heloisa, dizendo que morava na mesma rua do Sr. Armando, que o via todos os dias, mas que não sabia que ele tinha sido um dos responsáveis pela favela do Vidigal ainda existir e ela morar ali. Nosso trabalho deu subsídios para que os estudantes conhecessem a história de um grupo de pessoas que se uniu e evitou mais uma diáspora em suas vidas. Um grupo de pessoas da favela que acreditou na luta e venceu. Portanto, elaborar essa memória de uma luta vitoriosa da favela do Vidigal, na Escola de Cinema do Djalma, é potência de transformação de uma realidade social pela identificação possível dos estudantes com uma geração que os precedeu. Uma geração de luta. Uma geração que sonhou, confiou e brigou por seus direitos, obtendo vitórias. Uma geração que deve ser destacada e incluída no currículo das escolas da classe trabalhadora.

## Referências

- Agamben, G. (2008). *Notas sobre o gesto*. In *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 4, pp. 9-14.
- Benjamin, W. (1987). *O Narrador*. In *Magia e Técnica, Arte e Política- ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas, vol. 1.
- Benjamin, W. (2009). *Passagens*. Belo Horizonte: editora da Universidade Federal de Minas Gerais.
- Bosi, M. M. (2016). *Filmes de família e construção de lugares de memória: Estudo de um material de Super-8 rodado em Fortaleza e de sua retomada em Supermemórias*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Bresson, R. (2008). *Notas sobre o Cinematógrafo*. Trad. Evaldo Mocarzel. São Paulo: Editora Iluminuras LTDA.

Blank, Th. C. (2015). *Da tomada à retomada: origem e migração do cinema doméstico brasileiro*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura – PPGCOM Tecnologias da Comunicação e Estética. Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

Blank & Machado, P. (2018). *Em busca de um método: entre a estética e a história de imagens domésticas do período da ditadura militar brasileira*. 27º Encontro Anual COMPÓS 5-8 junho.

Didi-Huberman, G. (2017). *Quando as imagens tomam posição: O olho da história I*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Dussel, I. (2017). *Sobre a precariedade da escola*. In: Org. Larrosa, J. Elogio da escola, Belo-Horizonte: Autêntica.

Farge, A. (2017). *O Sabor do Arquivo*. São Paulo: Edusp.

Fresquet, A. (2013). *Cinema e Educação- Reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola – Alteridade e Criação 2*. Autêntica Editora LTDA, Belo Horizonte – MG.

Gomes, L. (2007). *1808 Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil.

Leandro, A. (2018). *Testemunho filmado e montagem direta dos documentos*. In: Dellamore, C.; Amato, G.; e Batista, N., orgs. A ditadura na tela. Questões conceituais. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - UFMG, pp. 219-232.

Masschelein, J. & Simons, M. (2013). *Em defesa da escola: uma questão pública*. Belo Horizonte: Autêntica.

Sarlo, B. (2015). *Sete ensaios sobre Walter Benjamin e um lampejo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ

Vigotski, L. S. (2004). *Psicologia Pedagógica*. São Paulo: Martins Fontes.

<sup>1</sup> A Escola de Cinema do Djalma foi implementada em 2012 na Escola Municipal Prefeito Djalma Maranhão na favela do Vidigal, Rio de Janeiro, Brasil. Foi uma das quatro escolas públicas selecionadas pelo Edital 134 Seleção de Escolas de Cinema CINEAD publicado no Diário Oficial da União – DOU de 21 de novembro de 2011- Seção 3, páginas 91/92. Disponível: <https://www.jus-brasil.com.br/diarios/32418815/dou-secao-3-21-11-2011-pg-91>

<sup>2</sup> Disponível: [https://www.youtube.com/watch?v=MZy\\_zvtqT\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=MZy_zvtqT_Q)

<sup>3</sup> CINEDUC – Cinema e Educação – foi criado em 1970 com a preocupação de dar às crianças e jovens a possibilidade de conhecer os elementos da linguagem cinematográfica. Disponível: <https://mostrajoaquimvenancio.wordpress.com/mesa-redonda-cinema-audiovisual-e-educacao/>

<sup>4</sup> Lançado pela Kodak em 1965, o super-8 é uma evolução da película 8mm, com uma superfície maior de imagem. Nos anos 1960 e 1970, fez muito sucesso entre cineastas amadores in: BOSI, Maíra Magalhães. *Filmes de família e construção de lugares de memória: Estudo de um material de Super-8 rodado em Fortaleza e de sua retomada em Supermemórias*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

<sup>5</sup> Diretor da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio) e uma das maiores autoridades em preservação audiovisual no Brasil.

<sup>6</sup> Disponível no site do CINEAD: <https://cinead.org/escolas-de-cinema/>

<sup>7</sup> Telecinar é o método convencional utilizado para converter filmes em película para vídeo. Basicamente é fazer a filmagem de uma projeção. Em nosso caso, a filmagem da projeção dos filmes Super-8, realizada por Márcio Melges, da Telecine Fevereiro e acompanhada por Marta Guedes e Marta Chamarelli, em maio/junho de 2018.

<sup>8</sup> Membro do CINEAD e voluntária junto conosco na recuperação do material fílmico de Felícia Krumholz na Cinemateca do MAM-Rio em 2018.

<sup>9</sup> Batoques são protetores que servem para fixar os carretéis dos filmes na moviola para limpar os filmes passando de um carretel ao outro.

<sup>10</sup> O álcool isopropílico é indicado na limpeza dos filmes, pois a porcentagem de água é menor que 1%, evitando a oxidação.

<sup>11</sup> Moviola era uma marca de equipamento de montagem cinematográfica que, em muitos países, tornou-se sinônimo de mesa de montagem.

<sup>12</sup> Cilindro de enrolar filmes.

<sup>13</sup> Entendemos “O sabor do arquivo” como o gosto pelos arquivos. Título da obra original em francês “*Le goût de l’archive*”.

<sup>14</sup> Destacamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna. DOI-CODI foi um órgão subordinado ao Exército brasileiro. Um órgão de inteligência e repressão do governo durante a ditadura empresarial-militar brasileira, após o golpe de 1964.

<sup>15</sup> Fita cassete que constava do material de arquivo de Felícia Krumholz recuperado pela Escola de Cinema do Djalma e hoje pertencente ao acervo da Cinemateca do MAM-Rio, sob o Lote da Associação dos Moradores da Vila do Vidigal.

<sup>16</sup> O major Miguel Nunes, egresso da milícia colonial onde ingressara em 1770, tinha em 1809 a patente de major, servindo primeiro como ajudante e depois como segundo-comandante na nova força policial da Corte do Rio de Janeiro. Conhecido como truculento e implacável, o major Vidigal comandava pessoalmente assaltos aos quilombos ou acampamentos de pessoas negras em situação de escravidão fugitivas nas encostas arborizadas dos morros que cercam a cidade do Rio de Janeiro. Em 1820 o major Vidigal recebe dos monges beneditinos terras ao pé do morro Dois Irmãos. Este terreno teve suas primeiras ocupações a partir de 1940 e atualmente é a favela do Vidigal (GOMES, 2007).

<sup>17</sup> No momento da escrita desse artigo ocupa o cargo de Presidente da República do Brasil o ex-capitão do exército, Jair Messias Bolsonaro, autor da célere e indigna frase “e daí?”, usada frequentemente por ele para responder às mais diversas questões do exercício de seu governo, tais como: o número de mortos advindos da pandemia do Covid-19, bem como seu gesto das armas em punho com a intenção de armar a população civil brasileira. O Governador do Estado do Rio de Janeiro em exercício é Claudio Bonfim de Castro e Silva, formado em Direito com carreira na canção gospel e indicado pelo vice-governador Pastor Everaldo (peso na operação Tris In Idem). Claudio Silva substituiu o Governador Wilson Witzel, afastado por investigação de desvio de recursos na Saúde do Estado, em 28 de agosto de 2020. Witzel é autor da expressão “tiros na cabecinha” como justificativa para a política de atuação da Polícia Militar nas favelas cariocas.