

Narrativas de si e a *mise-en-scène* de memórias coletivas na universidade

Self-narratives and the *mise-en-scène* of collective memories at university

Taís Lima Gonçalves Amorim da Silva

Daniela Matos

Resumo: *Este artigo aborda o estudo de audiovisuais estético-políticas como produtoras de memórias coletivas, observadas empiricamente por meio do filme documental Caminhos Abertos, fruto de um processo coletivo, pedagógico e formativo no âmbito da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Por meio de uma abordagem analítica sensível dos corpos da cena/corpos em cena (Bogado, Alves Junior e Souza, 2018), analisamos como a concepção, encenação e escolhas estilísticas marcadas na produção audiovisual deixam rastros transformativos no/do ambiente universitário. Desse modo, compreendemos que estes tensionamentos produzem uma *mise-en-scène* que dilata temporalidades e reconfigura corporeidades negras, memórias e experiências de estudantes cotistas.*

Palavras-chave: *cinema documental; memórias; narrativas de si; juventudes negras; universidade*

Abstract: *This article addresses the study of aesthetic-political audiovisualities as producers of collective memories, observed empirically through the documentary film Caminhos Abertos, the result of a collective, pedagogical and training process within the scope of the Federal University of Recôncavo da Bahia. Through a sensitive analytical approach to bodies in the scene (Bogado, Alves Junior and Souza, 2018), we analyze how the conception, staging and stylistic choices marked in audiovisual production leave transformative traces in/ of the university environment. In this way, we understand that these tensions*

produce a mise-en-scène that dilates temporalities and reconfigures black bodies, memories and experiences of quota students.

Key-words: *documentary cinema; memories; self-narratives; black youth; university*

Introdução [abrir caminhos e tecer a memória]

Este artigo aborda o estudo de audiovisuais estético-políticas como produtoras de memórias coletivas, observadas empiricamente por meio do filme documental *Caminhos abertos: Ingressar, permanecer e concluir, vivências e encruzilhadas de jovens em universidades públicas do interior da Bahia* (2023). Esta produção audiovisual é fruto de um processo coletivo, pedagógico e formativo no âmbito da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), numa parceria institucional do Grupo de Estudos e Pesquisa em Juventude (GEPJUV) da UFRB e o Grupo de Trajetórias, Cultura e Educação (TRACE) da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

O documentário *Caminhos Abertos* dialoga com a proposta de Carrano e Brenner (2017) de “filme de pesquisa” cuja concepção é de um produto audiovisual que busca investigar uma determinada realidade social, de alguma forma vinculado à um processo de produção de conhecimento sistemático¹, e rerepresentá-la a fim de promover ampliação dos debates em torno das questões acionadas. Ao refletir sobre essa proposição os autores comentam que,

É possível dizer que o filme de pesquisa sintetiza as problemáticas de investigação na forma de imagens e sons documentais roteirizados e com edição. Temos percebido que este trabalho permite um modo mais direto e simples de comunicar os resultados da investigação para diferentes públicos e facilita a criação de campo de reflexividade entre pesquisadores e pesquisados. O documentário passa a ser, então, simultaneamente, meio de observação, de documentação, de provocação e possibilidade de aumento dos níveis de reflexão de todos os envolvidos no processo de investigação. (CARRANO E BRENNER, 2017, P. 443).

No caso de *Caminhos Abertos* a dimensão coletiva que marca a concepção do produto, a condição de ser resultado processos de

1 No caso em tela, o filme é resultado da Pesquisa Processo de Ingresso no Ensino Superior: transições, suportes e arranjos entre jovens de universidades públicas do Estado da Bahia”, com financiamento do CNPQ/Chamada Universal 2018, do Plano de Iniciação Científica e do Trabalho de Conclusão do Curso de Jornalismo da discente Bárbara Lima, que assina a direção e roteiro do produto.

ensino-aprendizagem (Pibic e TCC), as marcas de autoria da diretora e roteirista - explicitadas tanto na condução das entrevistas quanto nas marcas estilísticas de produção visual, sonora e edição – e também do diretor de fotografia e editor estão amalgamadas no resultado final que explicita formas e agências que se deslocam entre o individual e o coletivo sobre como é estar na universidade, a partir da narrativa de si de quatro jovens negros(as) e suas trajetórias de vida.

Por narrativas de si, consideramos modos de narrar a si mesmo que se abrem às alteridades e oferecem interlocuções com as formas da vida vivida, no plano subjetivo ou factual. São, portanto, modos de dizer sobre como é estar no mundo. Isso implica o entrelaçamento da vida ordinária, da memória e da experiência enquanto possibilidades de legitimação das formas de vida. À vista disso, partimos do pressuposto de que a relação entre narrativa e memória, reposiciona o gesto de olhar o passado, sempre incompleto, para inserir o sujeito em um momento de partilha com potencial de desorganizar temporalidades lineares — passado, presente e futuro, para disputar e reorganizar a memória no tempo de agora.

A construção narrativa privilegiada na encenação audiovisual, utiliza o corpo e a voz dos jovens universitários, a partir de seus ambientes familiares, íntimos e comunitários como “prática reparadora” (Almeida e Marconi, 2023). De acordo com Leda Maria Martins, é pelo corpo e pela voz que a memória, enquanto conceito em disputa, se inscreve em um *continuum* cujo repertório se dá pelo vivido e por aquilo que se guarda pela reminiscência. A memória, nesse sentido, é produzida e transcriada pelos sujeitos filmados enquanto experiências do/no corpo, instaurando a comunicação e refazendo visibilidades.

Nessa perspectiva, a dimensão vocal e corporal é caracterizada por limiaridades de intimidades e experiências comunitárias próprias dos corpos filmados, mas que também são comuns a outros corpos, especialmente ao considerar as experiências de estudantes de camadas populares. Essas cenas compõem um modo próprio de prática comunicacional — uma prática coletiva. Tal concepção encontra diálogo no pensamento

do autor Jean-Louis Comolli (2008), que convoca a reflexão sobre *aquelas que filmamos*, sujeitos que, antes de se tornarem personagens de um filme, são indivíduos que já existem em sua própria *mise-en-scène*:

Colocar-se à escuta da fala das pessoas, aquelas que nos propomos a filmar, no momento mesmo da filmagem, escutá-las, sugerir-lhes que se coloquem a partir disso, do fato bem simples de que há escuta. A câmera escuta. Que eles atuem, então a partir de suas próprias palavras, ouvidas por nós, aceitas, acolhidas, captadas. Não as minhas palavras, mas as deles. [...] A partir dessa apropriação, o trabalho se constrói. Aqueles que filmamos são, antes de tudo, tomados em suas palavras, e é com essas palavras, com a língua e com a fala deles, que eles se sabem apreendidos pela câmera” (Comolli, 2008, p. 55).

Em outras palavras, a concepção e escolhas estilísticas, posicionam a câmera a serviço dos jovens universitários, de modo a capturar a subjetividade daqueles que são filmados diante de si mesmos, por meio de sua encenação pessoal e cotidiana na relação com a universidade. Essa abordagem nos permite refletir sobre o que significa estar no ambiente acadêmico, suas implicações e disputas a partir das narrativas de jovens subalternizados por certos discursos midiáticos hegemônicos. Além disso, a escuta se torna central nesse processo ao funcionar enquanto metáfora para o encontro com a alteridade.

Diante disso, o olhar interpretativo lançado ao filme também pode ser localizado a partir do modo como nossos corpos² são fortemente marcados e atravessados pelo território do recôncavo baiano, numa relação intensa com a UFRB. Isso ocorre inclusive sob o ponto de vista visual, estético e político articulados a saberes e à produção de conhecimentos afrorreferenciados. Tal articulação é nosso ponto de partida para analisar a produção audiovisual *Caminhos Abertos* enquanto possibilidade que

2 A primeira autora, um corpo de mulher, negra e periférica, possuiu uma relação de 12 anos com a UFRB e uma vida inteira com o Recôncavo — minha janela para o mundo. Se graduou e é pós-graduanda pela instituição, além de ser Técnico-administrativa em Educação, apoiando as atividades de ensino, pesquisa e extensão. A segunda autora é docente da UFRB, soteropolitana, moradora do recôncavo há 10 anos e orientadora tanto do Plano de Trabalho/Pibic quanto do TCC, a partir dos quais *Caminhos Abertos* foi também produzido.

dar a ver rastros transformativos no/do ambiente universitário por meio de um fazer-memórias coletivas.

A estratégia metodológica adotada é de caráter qualitativo, utilizando uma abordagem analítica sensível dos corpos da cena/corpos em cena (Bogado, Alves Junior e Souza, 2018). A produção audiovisual será observada por meio dos elementos que compõem a direção de cena, enquadramento e composição visual, direção de arte e efeitos sonoros, e edição, enquanto elementos audiovisuais e estéticos dos corpos da cena. Também são analisados a disposição e deslocamentos em cena, e fora dela, entre realizadores, personagens e espectadores experienciado na espetatorialidade enquanto corpos em cena.

Instaurando a comunicação via *mise-en-scène*

A experiência cinematográfica revelada pelo documentário *Caminhos Abertos* nos mostra que a câmera é disposta em função dos sujeitos narradores e não o contrário. Não obstante o produto audiovisual ter sido roteirizado, inclusive a partir de uma entrevista semi-estruturada construída de forma coletiva a fim de trazer respostas para a pesquisa em curso, cria-se um espaço de intimidade entre entrevistadora/diretora, os entrevistados e a câmera, numa relação horizontal e de escuta. Comolli (2008) destaca esse espaço de familiaridade que a câmera, aqueles que são filmados e aqueles que filmam produzem:

É preciso filmar de muito perto, como uma orelha, mais do que como um olhar. É preciso que a câmera esteja ao alcance da mão (daquele que é filmado), que se possa tocá-la, que ela pertença ao espaço próprio das pessoas que são filmadas, que ela participe de suas zonas de equilíbrio, de seu território. (COMOLLI, 2008, P. 55)

Assim como Comolli (2008) enfatiza a metáfora da escuta como potência do encontro com o outro ao colocar a câmera em favor daqueles que são filmados, Bogado, Alves Junior e Souza (2018) ressaltam esse gesto ao mencionar a beleza do cinema documental ao “recuperar o frescor das primeiras imagens em que a experiência estética e a vida

comum não se encontravam compartimentadas” (p. 4). Esse enfoque permite que os sujeitos produzam a si mesmos ao instaurar uma encenação baseada em suas próprias experiências, onde a arte é entrelaçada com/na experiência da vida cotidiana (Dewey, 2010).

Nesse sentido, é estabelecido um diálogo estético e político por meio das narrativas de si, que são narrativas criativas que inscrevem o sujeito em um momento de partilha e, portanto, de comunicação. As estratégias de encenação e escolhas conceituais borram as fronteiras da vida e da cena ao colocar as ações cotidianas dos quatro jovens negros, justapondo suas rotinas acadêmicas com os outros papéis que desempenham diariamente.

Figura 1 - Depoimento de Alisson em sua casa



Fonte: *frame* do documentário *Caminhos Abertos*, 2023.

Dessa forma, emerge uma experiência cinematográfica pela imprevisibilidade da construção do real, compondo criativamente sobre o ingresso e a permanência de jovens negras e negros na universidade. Isso produz o que denominamos de *mise-en-scène* de memórias coletivas pela via da imaginação política. A esse respeito, a pesquisadora Lina Cirino (2023) nos auxilia a entender a imaginação como uma forma de produzir visualidades que podem rasurar cenários hegemônicos e instabilizar as paisagens do sensível, instaurando um comum.

No entendimento de Cirino (2023), sob a égide da autora Denise Ferreira da Silva, a imaginação possui a qualidade de sabotar “o conhecimento regimentado e regido pela razão universal” (p. 8-9). Ao mesmo

tempo, cria imagens sensíveis “capazes de levar à emergência novas formas de conhecimento” (p. 11). Por meio desse posicionamento crítico, é possível pensar o documentário *Caminhos Abertos* como uma possibilidade de produzir outras formas de epistemes, por afastar-se da dicotomia razão/visão, objetividade/subjetividade, identidade/alteridade fundantes do eurocentrismo, colocando as performances e as disposições da cena como experiências sensíveis que (re)inventam outros modos de constituir a memória.

Em vista disso, as tramas da memória e da imaginação figuram como a matéria-prima das narrativas de si. A memória e a imaginação, nesses termos, diferenciam-se entre si. A primeira funciona enquanto guia para nossos caminhos, reforçando nossa coesão social, pertencimento e produção de identidades ao nos criar rastros e vestígios produzidos por práticas e saberes diante de nós mesmos. A imaginação, por outro lado, é a capacidade de dar formas a essas práticas, possibilitando imaginar e reposicionar o futuro a partir de uma mirada para a memória — convém dizer, futuro afroindígena e pluriversal.

De acordo com Sarlo (2007), os discursos de memória empreendidos nos modos de narrar pelos sujeitos marginais são dotados de subjetividade, apresentando-se como saída para os modos de subjetivação. As narrativas de si, nesse sentido, reconstituem a complexidade da existência e as possibilidades da rememoração pela experiência, valorizando a perspectiva da primeira pessoa e reivindicando a importância da dimensão subjetiva. Essa qualidade da rememoração, no presente, irá interferir na maneira como apreendemos o passado e projetamos o futuro, trazendo implicitamente a ideia de invenção de si mesmo, inscrita pelo corpo e pela voz.

Ao se referir a *mise-en-scène* do cinema documentário, Comolli (2008) expõe um conjunto de estratégias audiovisuais que incluem gestos, enquadramentos e movimentos de câmera e de cena. No entanto, no contexto deste trabalho, o conceito de *mise-en-scène* desloca-se um pouco para pousar também sobre as performances dos personagens estabelecida pelos posicionamentos e deslocamentos dos corpos da cena/em

cena e imbricadas por uma performance ficcional em ressonância que expande a narrativa de si a uma coletividade (Gonçalves, 2023).

Segundo Bogado, Alves Junior e Souza (2018), os corpos da cena são os elementos que compõem a encenação, como cenários, figurinos, iluminação, som, entre outros, compondo aspectos audiovisuais e estéticos. Já os corpos em cena são os atores, performers ou personagens e espectador, que ocupam esse espaço e interagem com os elementos da cena para criar uma experiência estética, gerando um terceiro corpo, o das “relações existentes entre cinema, realizadores e personagens vivenciados na espectralidade” (p. 12), englobando a narrativa audiovisual. É esse movimento estético e justapostos dos corpos da cena/em cena (fig. 02) que podemos perceber na criação de *Caminhos Abertos*.

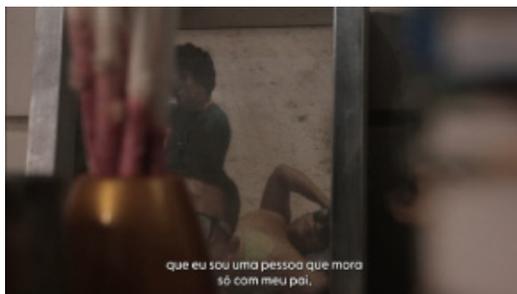
Figura 2 - Matheus Vinicius trabalhando e estudando em sua casa



Fonte: *frame* do documentário *Caminhos Abertos*, 2023.

O enquadramento e a composição visual são elementos que fornecem textura ao documentário. No enquadramento, por exemplo, reside o jogo do que está dentro e fora do quadro, presente/ausente, visível/invisível, colocando em primeiro plano o objetivo da direção cinematográfica. Nos momentos em que os jovens narram suas vivências no ensino superior, é eleito o plano médio, enquadrando, geralmente, da cintura para cima, ao tempo em que mescla entre o plano detalhe para destacar uma fotografia de família (fig. 03) e o primeiro plano quando quer destacar uma expressão facial, privilegiando os semblantes e feições que devem ser vistos, enquanto outros não.

Figura 3 - Fotografia de Alisson mais novo com objetos decorativos familiares



Fonte: frame do documentário *Caminhos Abertos*, 2023.

Na constituição cênica espacial, destaca-se a ênfase na utilização de elementos visuais e sonoros que se relacionam com as esferas da vida cotidiana dos quatro jovens universitários. Os espaços de estudo, que também funcionam como locais de trabalho, são retratados em detalhes, assim como a sala da casa da estudante Marla Silva, com seus objetos pessoais, decorativos e material de estudo. Nessa constituição de cena, temos o livro “Enegrecendo o Direito” (fig. 02) disposto de modo a se tornar visível numa pilha de livros técnicos e legislações na casa de Matheus ou a estrela símbolo do Partido dos Trabalhadores (PT) na sala da estudante de Agronomia (fig. 04) ao lado de um arco-íris e a palavra *love* marcando uma tomada de posição diante de um contexto de evidente disputa política, visto que o material foi gravado em 2022, em plena campanha eleitoral.

Figura 4 - Marla, em sua sala, arrumando seu material para ir a universidade



Fonte: frame do documentário *Caminhos Abertos*, 2023.

O ambiente familiar da estudante Ana Carolina, como mostra a figura abaixo (fig. 05 e fig. 06), é apresentado com seus utensílios domésticos e decorativos, enquanto ela narra suas rotinas como dona de casa, universitária e mãe. A narrativa visual é habilmente intercalada com cenas de proximidade com a rotina da jovem, que ecoam os sons de animais, como galos e galinhas-d'angola, trazendo para a cena a vida no espaço rural que, na maioria das vezes é constituída socialmente como distante da vida universitária.

As narrativas de si, empreendidas pelos jovens, habitam os espaços cênicos à medida que evidenciam suas experiências para além das rotinas acadêmicas. Essa estratégia - definida coletivamente durante as reuniões de concepção do material e criada pela equipe de filmagem no set - dialoga com a concepção de “juventudes, no plural” que está sendo trazida para a cena e é eixo fundamental no campo de estudos ao qual os grupos de pesquisa estão alinhados.

Essa concepção é desenvolvida por diversos autores, entre eles Jua-rez Dayrell (2003, p.42) ao mencionar, “Assim, os jovens pesquisados constroem determinados modos de ser jovem que apresentam especificidades, o que não significa, porém, que haja um único modo de ser jovem nas camadas populares. É nesse sentido que enfatizamos a noção de juventudes, no plural, para enfatizar a diversidade de modos de ser jovem existentes”. O que podemos ampliar e dizer que não há, também, um único modo de ser jovem universitário/a.

Figura 5 - Ana Carolina na cozinha de sua casa



Fonte: *frame* do documentário *Caminhos Abertos*, 2023.

Figura 6 - Ana Carolina com sua filha no colo



Fonte: frame do documentário *Caminhos Abertos*, 2023.

Nesse contexto, a poética fílmica ao passo que produz imagens alinhadas a um projeto de resistência enquanto “prática reparadora” (Almeida e Marconi, 2022), denunciam, ainda que de forma cuidadosa, a necessidade de políticas públicas mais qualificadas no contexto das demandas étnico-raciais e socioeconômicas relacionadas às políticas de permanência. Assim, a condução fílmica deixa ver um movimento que lança os sujeitos filmados em direção ao dispositivo como condição de realizadores, nomeando suas existências e produzindo vida outrora negada.

Nesse ponto de vista, Comolli (2008) argumenta que “Elas decidem se movimentar ou não, ocupar o espaço de uma maneira ou de outra, aguentar a duração, estabelecer sua respiração” (p. 56). As performances dos corpos em cena, assim, são produzidas pelos sujeitos filmados ao utilizar da criatividade para decidirem suas intervenções nos corpos da cena, enquanto a direção cinematográfica realiza os enquadramentos e cortes da cena.

As audiovisuais encenadas por meio da linguagem cinematográfica desvelam uma *mise-en-scène* de memórias que estão para além da memória individual. Ao manifestar uma produção estético-política por meio da imaginação, essas narrativas de si ampliam-se para um corpo-coletivo, criando uma memória social e coletiva que se constrói pela

presença e escuta do outro, reconhecendo as intimidades e relações comunitárias que se estendem a outros corpos e sujeitos periféricos e de camadas populares. A encenação audiovisual, portanto, está baseada na comunicabilidade dos corpos da cena/em cena, estabelecendo uma relação com estes corpos e não sobre eles.

Na esteira argumentativa, a memória coletiva utiliza o espaço cênico para reforçar a coesão social entre os jovens universitários, o espectador e realizadores. Isso é visível nas performances dos corpos em cena que externalizam as potencialidades das audiovisualidades com recursos do cotidiano vivido. Esses elementos capturam os desafios de ser jovem e universitário em contextos minoritários, revelando um sentido duplo transformativo. Primeiro, vinculado à ampliação do acesso ao ensino superior para pessoas negras, quilombolas, indígenas, LGBTQIAP+ e periféricas. Segundo, relacionado à dimensão do ambiente universitário, disputas e tensionamentos a partir das trajetórias de vida desses corpos das margens e suas experiências.

Por meio da encenação audiovisual, percebe-se que vida, obra e personagens estão entrelaçados e imbuídos de uma vontade do outro, sem deixar de reafirmar suas identidades. As identidades, aqui, são colocadas como sinônimo de alteridade. Como expressa Comolli (2008), “*A mise-en-scène* é um fato compartilhado, uma relação. Algo que se faz junto, e não apenas por um, o cineasta, contra os outros, os personagens” (p. 60). Quando as escolhas estilísticas, poéticas e estéticas são pensadas para acolher e escutar os corpos da cena/em cena, operando um trabalho de proximidade que filma o outro como próximo e como possível, irrompe um encantamento na experiência cinematográfica do documentário, despertando o desejo das imagens e de conhecer as histórias desses sujeitos falantes, sujeitos inteiros.

Registros de uma universidade em transform[ação]

Fig. 07 – Ana Carolina, Matheus Vinícius, Alisson e Marla



Fonte: *frame* do documentário *Caminhos Abertos*, 2023.

Começamos pelo fim para falar de começo, pois, como bem pontuou o intelectual e quilombola Nêgo Bispo, somos um povo de “começo, meio e começo de novo” (Santos, 2023). A imagem acima (fig. 07) é um dos últimos *frames* do documentário *Caminhos Abertos* e representa o que consideramos como a memória do futuro, no presente. Um presente que continuamente é disputado, transformado e reconstruído a partir de trajetórias de vida como as desses quatro personagens e de tantos outros jovens indígenas, quilombolas e dissidentes de gênero e sexualidade que escolhem e enxergam a universidade pública como horizontes possíveis.

Como momentos fugazes de luz e lampejos de memórias, estes jovens negros resistem às atmosferas do esquecimento enquanto legado colonial de controle e dominação. São como memórias vaga-lumes (Didi-Huberman, 2011), apesar de todo processo de negação e morte, iluminando o caminhar daqueles que um dia sonharam e sonham em ingressar no Ensino Superior. O acesso à universidade pública, a permanência e a conclusão, são pautas em disputas, especialmente por pessoas de contextos minoritários que reivindicam o acesso à educação pública de qualidade, como bem comum e coletivo. Ingressar em uma instituição de ensino superior e transitar por seu ambiente universitário nas dimensões simbólica, material, social e do conhecimento, não

representa apenas a possibilidade de mobilidade social, o desenvolvimento cultural e econômico de uma sociedade, considerando o êxito do processo formativo, mas, em especial, pode simbolizar um modo de defender à vida, as possibilidades de existências e do território.

Do ponto de vista de Iriart e Matos (2023), os sentidos de estar na universidade pelos *novos universitários*, — referindo-se ao ingresso de pessoas das camadas populares —, significa uma relação de “ambiguidade vivenciadas na experiência estudantil universitária” (p. 64), ora com sentimentos de pertencimentos, ora de estranhamento, ao enfrentar barreiras socioeconômicas, de infraestrutura e simbólica. A falta de suportes institucionais, esclarecem as autoras, é um dos pontos-chave para estes sentimentos de bem-estar e mal-estar. Nessa reflexão, ainda podemos afirmar que a falta de engajamentos afetivos influencia a sensação de ambiguidade, enfatizando a necessidade de criação de um ecossistema afetivo entre discentes, docentes e ambiente universitário.

As narrativas de si dos quatro jovens universitários no documentário *Caminhos Abertos*, deixa evidente a dimensão da falta de suporte institucional, como a insuficiência de programas de bolsas de estudos, auxílios financeiros e políticas de assistência estudantil adequadas, dificultando ainda mais a permanência na universidade. Entretanto, como afirma Iriart e Matos (2023), a presença de sujeitos das camadas populares no ambiente universitário, indicam para novos caminhos e mundos possíveis de uma pluriversidade, habitando as fronteiras como local de conflito, encontro e transformação.

Conforme Iriart e Matos (2023), o ingresso dos novos universitários, na perspectiva étnico-racial e socioeconômica, diversificou as universidades públicas, promovendo novos modos de pensar e produzir conhecimento e ainda que essa inserção aconteça de forma precária, ela “aponta para novos futuros” (p. 43–44). Por isso, consideramos que a presença destes sujeitos possibilita a qualificação destes espaços que, ao reconhecerem sua posição historicamente marginalizada e subjugada, passam a questionar as estruturas de poder e com esses deslocamentos, como pontua Kilomba (2019, p. 69), constituem um “devir como um novo sujeito”.

Desse modo, compreendemos que a encenação audiovisual de *Caminhos Abertos* se posiciona a partir da borda como local de inscrição criativa, rasurando as paisagens hegemônicas do sensível, ao passo que reivindica o direito de sujeitos das margens se auto narrarem e contarem a própria história enquanto políticas do corpo, da vida e da memória. O reposicionamento de sujeitos jovens, periféricos e dissidentes nos espaços de poder e saber, situa-se em oposição aos processos sócio-históricos e as narrativas dominantes e em favor de outras posicionalidades para seus corpos.

A opção, definida na etapa de concepção coletiva, de ter em cena os 4 protagonistas sem a presença de docentes e pesquisadores/as, por exemplo, tensiona uma lógica hegemônica que ainda considera os/as jovens como sujeitos incompletos, em formação, que precisam ser tutelados ou explicados por uma voz adulta, de referência. É uma escolha que está em diálogo com as reflexões que fundamentam o campo de estudos das juventudes e dos movimentos políticos juvenis, que buscam evidenciar a condição de sujeito integral dos jovens. Essa tomada de posição se torna ainda mais contundente quando se trata de sujeitos/corpos de jovens negros/as, periféricos e/ou dissidentes já que esses permanecem tendo seus corpos associados e também retratados como violentos e causadores de pânico social.

Dessa forma, ao sabotar os limites e desafios imposto aos corpos de pessoas negras, pobres, periféricas, pelos processos de inferiorização, buscam-se outras maneiras de reinvenção a partir de práticas de produção de saberes por meio de dinâmicas cotidianas das plurais existências. Essa construção de novas narrativas simbólicas, mediante produções e referências pautadas em nossas vidas e modos de vida, assinala enquanto práticas políticas coletivas contra o processo de apagamento das nossas memórias e modos de existências.

A partir dessa perspectiva, é importante também reposicionarmos a margem como espaço pulsante de inventividade e fabulação de experiências cotidianas de comunidades afroindígenas, *queers* e quilombolas, de modo a produzir outros agenciamentos e lugares de disputas nos

espaços de poder e saber. Essa dimensão é muito bem abordada pela autora Saidiya Hartman (2022), ao utilizar da imaginação crítica para reverter as representações estereotipadas e pejorativas, que tendem a retratar os espaços de convivência de comunidades negras como lugar de morte e desprovido de vida.

Ao reconhecer a vitalidade cultural presente nas comunidades negras, Hartman (2022) emprega uma abordagem crítica contra a perpetuação da estigmatização de sujeitos negros, oferecendo uma contranarrativa do encantamento “definido pelo tumulto, pelo coletivismo vulgar e pela anarquia” (p. 24). A margem ou gueto como Hartman (2022) denomina, é tomado enquanto fronteira do encontro e do conflito, marcada pela improvisação das formas de existir que utilizam da escassez enquanto gesto de potência criativa e inventiva, se (re)fazendo e se (re)criando em outras vidas, via imaginação política.

Essa relação com a dimensão da escassez, também foi trazida pelo geógrafo Milton Santos quando discute como central para a produção operada pelas classes populares, os “de baixo”, como ele menciona, fundamentada no território, no trabalho e no cotidiano. Nas suas palavras, “Gente junta cria cultura e, paralelamente, cria uma economia territorializada, uma cultura territorializada, um discurso territorializado, uma política territorializada. Essa cultura da vizinhança valoriza, ao mesmo tempo, a experiência da escassez e a experiência da convivência e da solidariedade” (2001, p.144).

Essa escrita poética se faz presente na encenação dos corpos da cena/ em cena de *Caminhos Abertos*. O documentário se propõe a contar outras histórias outrora negadas, em resposta ao questionamento de Hartman: “Quem dedicaria a uma tarde à reflexão sobre a história do universo visto de lugar nenhum” (2022, p. 363). Dadas as condições de uma cultura anti-negra, anti-indígena e anti-LGBTQIAP+, no Brasil, o filme ressignifica os sentidos de ser jovem negro e de estar na universidade, abrindo o portal para pensar em outros mundos possíveis nas trajetórias juvenis e nos processos educacionais.

Diante do exposto, a dimensão transformativa do ambiente universitário se manifesta pela reivindicação dos espaços de poder e saber, assim como, pela disputa de produção de vida e de outras narrativas simbólicas. Isso se baseia em uma leitura crítica do mundo e na capacidade imaginativa de se posicionar diante dos processos de negação, historicamente vivenciados no Brasil.

Construindo o futuro, no presente

Ao assumir que a memória e a imaginação são constituintes das narrativas de si, partimos do entendimento de que o passado não está dado, bem como o futuro, mas construídos continuamente nas intervenções do presente, mediante interações, experiências e pelo modo como nos constituímos cultural e socialmente. Consideramos, nesse sentido, que o gesto de rememorar e a condição imaginativa potencializam a interface com o futuro, pois compreendemos que quem detém o acesso e o direito às políticas da memória, exerce o direito de escolha.

A escolha é, nessa concepção, fazer frente a um discurso construído diante do paradigma racial branco, em que o corpo negro é abstraído de sua humanidade, deixado de ser considerado em sua concretude e complexidade. Sendo, portanto, a construção de uma memória diante de si mesmo, fundamental para os processos de autodeterminação e de mudanças culturais, bem como, pulsação das resistências negras.

Segundo Cirino e Bogado (2022), “Imagear o presente é uma forma de criar o futuro, e o futuro das narrativas dos povos negros é uma teia de possibilidades que convoca o encantamento” (p. 303). A encenação audiovisual de *Caminhos Abertos* é marcada por estes encantamentos, dinamizados pelas trajetórias juvenis em suas transformações e permanências. Ana Carolina, Alisson, Matheus Vinícius e Marla, reconfiguram suas subjetividades negras, projetando o futuro na perspectiva de construir uma coletividade por meio das histórias de incertezas, inseguranças, disputas, autorreconhecimento e sucesso na universidade.

Reposicionar o futuro, afroindígena e pluriversal, é sempre transgredir os processos e imaginários simbólicos que a sociedade impõe ao fixar

o corpo da pessoa negra, indígena, quilombola e *queer* ante qualquer referência ou lugar de poder que este corpo seja capaz de ocupar ou des-toada da prerrogativa do discursivo. O que está em jogo na constituição do futuro de jovens negras, indígenas, quilombolas e das comunidades LGBTQIAP+, no presente, é o movimento de reescrita das narrativas de si, a partir do contato com as memórias das comunidades, da ancestralidade e a capacidade imaginativa de se reinventar, tecendo uma rede de partilhas ao reivindicar o direito de narrar-se.

Com seus corpos em cena, os jovens Ana Carolina, Alisson, Matheus Vinícius e Marla, inscrevem o futuro, no presente, embaralhando e disputando as múltiplas temporalidades. As observações indicam que os discursos de memórias é parte fundamental na elaboração de tecnologias e manutenção de vidas, pois, conforme argumenta Sarlo (2007), o direito à lembrança inclui os direitos à vida, à justiça e à produção de subjetividades.

A autora afirma que “o passado se *faz presente*” (Sarlo, 2007, p. 10), pois o passado está à espreita do presente como a possibilidade de uma lembrança se irromper no tempo em que não se espera. Partindo desse pressuposto, o futuro é basilar no presente ao projetar e perspectivar uma outra vida entre a vontade da mudança e a demanda de um porvir. Em *Caminhos Abertos*, vislumbramos essa teia de possibilidades de vida e porvir criado no agora, descontinuando o sentido linear ao produzir um rasgo na temporalidade histórica da modernidade. São imagens de resiliência e resistência, de passado, presente e futuro, criando mundos diante das impossibilidades, pois, somos um povo múltiplo, de circularidades e encruzilhadas.

Começo, meio e começo de novo (Considerações)

As reflexões aqui desenvolvidas, lançam luz sobre audiovisualidades estético-políticas produzidas em coletividade como construções de memórias coletivas, através da análise sensível dos corpos da cena/ corpos em cena do filme documental *Caminhos Abertos*. Os resultados apontam para um movimento cíclico e transformativo no/do ambiente

universitário, mediado por conceitos, concepções estéticas e audiovisuais dos realizadores, em não essencializar as narrativas de si, mas, deixar os quatro jovens contarem suas histórias, revelando as multiplicidades de experiências em ser e estar dentro e fora da/na universidade.

Por *mise-en-scène* de memórias coletivas buscamos retratar uma encenação amalgamada por visualidades estéticas e poéticas, incluindo experiências sensíveis compartilhadas por meio das trajetórias juvenis dos personagens do filme documental. O dispositivo cênico em seus elementos do cotidiano vivido e as agências coletivas nas narrativas de si e na produção audiovisual, recuperam a vivacidade da interseção entre o cinema e a vida comum, como também o potencial transformador da zona espectral em articular realizadores, aqueles que são filmados e espectadores, engendrando outras formas de experienciar e se relacionar com o audiovisual a partir de um posicionamento territorializado.

A criação audiovisual apresenta uma outra configuração contemporânea de trajetórias juvenis negras, diferentemente das veiculadas pela mídia tradicional e hegemônica. *Caminhos Abertos* se desvencilha da ordem contemporânea de controle e assujeitamento ao se colocar contra o esquecimento, muitas vezes utilizado como uma política colonial de assujeitamento, impondo *máscara do silenciamento* (Kilomba, 2019) sobre as vozes, a memória e a vida de pessoas afroindígenas, *queer* e quilombolas.

Segundo Kilomba (2019), a máscara figura a própria barbárie colonial que nos impede de perseguir a lembrança em busca de completá-la (Sarlo, 2007). Pelo contrário, impõe um senso de mudez, determinando quem pode falar e o que está autorizado a falar. É justamente o sentido oposto que a encenação audiovisual produz, colocando no cerne de suas questões, as narrativas de si desses jovens, suas trajetórias de vida e disputas por visibilidades.

Por isso, destacamos a importância de produzir instrumentos de guerrilha, especialmente no campo das visualidades, em favor da luta antirracista e pela retomada de existências e de memórias em que as tramas com o lembrar e o esquecer, estejam configuradas e em diálogo

com as memórias das comunidades negras, indígenas e quilombolas. Uma vez que, o lembrar e o entender, de acordo com Sarlo (2007), figuram recurso na reconstituição do passado, sobretudo nas produções de discursos tomados enquanto verdades.

Corporeidades negras, sons de tambor, gestos de solidariedades e coletividade, partilhas no limiar da intimidade e fora dela, escutas, mudanças e permanências compõem as disputas pelo futuro. E os quatro jovens de *Caminhos Abertos* têm se implicado nessas disputas para si e para os outros e outras das camadas populares, sobretudo, para outros jovens negros e negras, reivindicando outras posições de existências para seus corpos pretos.

A concepção cinematográfica se mostra leal aos seus personagens ao imprimir um olhar e uma escuta voltados a apreender as trajetórias de Ana Carolina, Alisson, Matheus Vinícius e Marla, em suas configurações e rotinas cotidianas, uma encenação que caminha próxima dos corpos da cena/em cena, sendo organizada pela imaginação. À vista disso, observamos que a produção do documentário, ao caminhar numa relação horizontal com estes jovens, com suas histórias, vitórias e desafios, constroem outras expectativas sociais para estes sujeitos.

Referências

- ALMEIDA, G., MARCONI, D. Trabalhar imagens, reparar o visível: a política da imagem como prática reparadora. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 29, p. 1-13. jan.-dez. 2022. Disponível em: Acesso em: 14 set. 2023.
- BOGADO, A., ALVES JUNIOR, F., SOUZA, S. F. Um estudo sobre performance, dispositivos de regulação entre formas de vida e formas de imagem no documentário contemporâneo. In.: *Anais do 41º Congresso Brasileiro de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, 2018, p. 1-14. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0495-1.pdf>.
- CIRINO, L. Quem é a imaginação na fila do pão do fim do mundo?. In.: *Anais da 32ª COMPOS*, São Paulo, 2023. Disponível em: <http://proceedings.science/compos/compos-2023/trabalhos/quem-e-a-imaginacao-na-fila-do-pao-do-fim-do-mundo?lang=pt-br>
- CIRINO, L., BOGADO, A. Cinema Afrofuturista no Recôncavo da Bahia: “imagear” memórias coletivas. *Revista esferas*, ano 12, vol. 2, nº 25, set.-dez. de 2022. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/14078>
- COMOLLI, J. *Ver e poder: a inocência perdida*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

DAYRELL, J. O Jovem como sujeito social. *Revista Brasileira de Educação*. N. 24 Set-Dez 2003.

DEWEY, J. *Arte como experiência*. São Paulo, Ed: Martins Fontes, 2010.

DIDI-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

GONÇALVES, Taís Lima. *Da Janela de casa: autoficção de nós, memória afetiva e experiência estética*. In.: Anais do 46º Congresso Brasileiro de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2023, p. 1-15. Disponível em: https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0815202319462364dc003f48fa3.pdf. Acesso em: 10 out. 2023

IRIART, Mirela; MATOS, Daniela. *Vivência estudantil e os sentidos de estar na Universidade*. In.: MATOS et al. (Orgs.). *Juventudes universitárias: ingresso e permanência em perspectiva*. Cruz das Almas, BA: EDUFRB, 2023.

HARTMAN, Saidiya. *Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais*. Tradução Floresta. São Paulo: Fósforo, 2022.

MARTINS, L. M. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MARTINS, L. M. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, (26), p. 63-81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>.

KILOMBA, G. *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

SANTOS, A. B. Começo, meio e começo. [Entrevista concedida a] André Gonçalves, Maurício Pokemon, Samária Andrade, Wellington Soares. *Revestres*, 2023. Disponível em: <https://revistarevestres.com.br/entrevista/comeco-meio-e-comeco/>.

SANTOS, M. *Por uma outra globalização - do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2001. 6 edição

SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

Sobre os autores

Daniela Matos: Professora Associada II do Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Docente permanente do Programa de Pós Graduação em Comunicação/PPG-COM-UFRB. Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. Co-coordenadora do Grupo de Pesquisa e Extensão COMUM - Comunicação, Mídia e Narrativas de Mudança Cultural e do GEPJUV - Grupo de estudos e pesquisa em juventude. E-mail: daniela.matos@ufrb.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3859-8488>.

Taís Lima Gonçalves Amorim da Silva: Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRB e Bolsista CAPES. Bacharela em Arte Visuais pela UFRB. Integrante do Grupo de Pesquisa e Extensão em Comunicação, Mídia e Narrativas de Mudança Cultural (COMUM). E-mail: tais.goncalves@ufrb.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-5385-5924>.

Data de submissão: 12/08/2024

Data de aceite: 21/10/2024