

Desarquivando um cineclub escolar: primeiras experimentações com cinema de arquivo

Unarchiving a school film club: first experimentations with archive cinema

Desarchivando un cineclub escolar: primeras experimentaciones con el cine de archivo

Wanessa Aparecida Souza Oliveira - Prefeitura Municipal de Campinas | Secretaria Municipal de Educação | Campinas | SP | Brasil. E-mail: wanessa.fotos@hotmail.com | 

Wenceslao Machado Oliveira Junior - Universidade Estadual de Campinas - Faculdade de Educação | Departamento de Educação | Campinas | SP | Brasil. E-mail: wences@unicamp.br | 

Resumo: Este texto é atravessado por inícios. Ele é a primeira experiência de escrita conjunta de uma professora da escola infantil e um professor da universidade. Ele traça nossos primeiros encontros com as práticas e leituras sobre cinema de arquivo. Ele tem o frescor do relato e o encantamento dos conceitos de arquivo-descarte e filme-filmagem. Justo por ser pleno de inícios, este texto é puro devir, abertura para destinos incertos. Em seus parágrafos, em meio a reflexões sobre documentação pedagógica e arquivos, emergem questões éticas e estéticas do trabalho com cinema em meio à primeira infância, bem como o trabalho coletivo de docentes que descobrem uma outra infância ao ingressar em outro universo de signos: a linguagem do cinema.

Palavras-chave: Cinema de arquivo. Educação infantil. Experimentação.

Abstract: This text is crossed by beginnings. It is the first collaborative writing experience of a kindergarten teacher and a university professor. It outlines our first encounters with the practices and readings about archive cinema. It has the freshness of the narrative and the enchantment of the concepts of file-disposal and film-filming. Precisely for being full of beginnings this text is pure becoming, an opening to uncertain destinations. In its paragraphs, amongst reflections on pedagogical documentation and archives, ethical and aesthetic issues emerge from working with cinema amid early childhood, as well as the collaborative work of teachers who discover another childhood when engaging in another universe of signs: the language of cinema.

Keywords: Archive cinema. Child education. Experimentation.

Resumen: Este texto está atravesado por comienzos. Es la primera experiencia de escritura conjunta de una maestra de la escuela infantil y un profesor universitario. Es un texto que traza nuestros primeros encuentros con las prácticas y lecturas sobre el cine de archivo. Tiene la frescura de la historia y el encanto de los conceptos de archivo-descarte y película-filmación. Solo porque está lleno de comienzos, este texto es puro devenir que se abre a destinos inciertos. En sus párrafos, en medio de reflexiones sobre documentación pedagógica y archivos, surgen cuestiones éticas y estéticas del trabajo con el cine en la primera infancia, así como el trabajo colectivo de los maestros que descubren otra infancia al adentrarse en otro universo de signos: el lenguaje del cine.

Palabras clave: Cine de archivo. Educación infantil. Experimentación.

Introdução

Se o projeto é para as produções das crianças, por que eu olharia para os arquivos de filmagens que alguém já descartou e ainda seria capaz de produzir algo novo? (Wanessa Aparecida Souza Oliveira - Reflexões da própria autora acerca das tarefas do Projeto “Lugar-escola e cinema”)

Excelente pergunta! Ela traduz muito bem o “problema” do cinema de arquivo e aponta para as possibilidades que ele tem numa escola, sobretudo porque arquivo e descarte não são a mesma coisa, mas sim coisas que se tensionam. No entanto, no caso do Cineclube Regente/Cha (EDUCAÇÃO CONECTADA, 2017a)¹, estas duas coisas tendiam a coincidir antes de colocarmos o foco naquilo que havíamos “descartado” nos anos anteriores para dentro de um HD externo do Projeto “Lugar-escola e cinema: afetos e metamorfoses mútuas”².

Desta maneira, ainda que um filme de arquivo possa ser composto por imagens que não foram descartadas, uma vez que alguém pode fazer um filme com imagens de outros filmes mais antigos, no caso do Cineclube Regente/Cha era isso mesmo o que vinha ocorrendo. A única exceção havia sido o filme *Fios tramados ao acaso* (AMARAL; MELO, 2019), deliberadamente realizado a partir de dois planos-sequência feitos no ano anterior, os quais estavam devidamente salvos não no citado HD, mas no celular de um dos integrantes do Cineclube. Ele é quem havia

¹ Esse cineclube funciona desde 2017 em duas escolas públicas municipais de educação infantil, CEI Regente Feijó e CEI Cha Il Sun; ele é um dos cineclubes escolares implementados no escopo do Programa Cinema e Educação - da Prefeitura Municipal de Campinas.

² Projeto financiado pela Fapesp [processo 2018/09258-4] com seis bolsistas/profissionais da educação infantil, entre eles a autora deste artigo. Tendo em vista que as experimentações com o cinema de arquivo discutidas neste artigo se inserem no contexto mais amplo da pesquisa realizada nesse Projeto, trazemos para esta nota de rodapé seu resumo: “Situado no escopo geral das possibilidades e combates abertos pela lei 13006/14, esse é um projeto de acompanhamento das experiências com o cinema num lugar-escola, nesse caso, o lugar reúne duas escolas públicas de educação infantil situadas na periferia da cidade de Campinas. Essa é uma proposta de pesquisa cartográfica no encontro entre cinema e escola, entre um cinema (tomado como arte) que pretende entrar em devir cineclube e duas escolas que pretendem entrar em devir cinema... e cineclube. A pesquisa tem como ‘problema’ mais geral as relações entre espaço e imagem em um contexto educativo e se configurará por acompanhar as variações mútuas no lugar-escola (espaço) e no cinema (imagem) a partir da chegada de um outro modo do cinema operar (através de dispositivos de criação) naquela comunidade escolar, outro modo do cinema produzir práticas e experiências educativas nos profissionais e nas crianças, os quais serão tomados em ‘condição autista’, de falta de linguagem ao terem seus corpos acoplados a uma câmera, fazendo com que o acompanhamento se dê como um experimentar com Fernand Deligny, um localizar(se) (n)o terreno-lugar, fora do si mesmo. Desse acompanhamento emergirão cartografias dos afetos e dos trajetos, através de escrito e mapas realizados pelos pesquisadores da universidade e pelos seis profissionais das escolas que atuarão como pesquisadores, com diferentes funções e focos de pesquisa. Nesse sentido, é um projeto que busca realizar uma formação continuada de professores que não seja operada via capacitação, mas sim via criação de percursos diversos de (re)inventar-se professor nas proximidades do cinema”.

entregado esse mesmo celular para algumas crianças de menos de dois anos quando estavam no parque da escola.

Naquele momento, ainda não tínhamos uma educadora-pesquisadora voltada à criação de imagens através do arquivo de filmagens já realizadas nas duas escolas. A autora deste artigo ingressou no Projeto “Lugar-escola e cinema” na metade de 2019 e tem se dedicado ao “cinema de arquivo”, atuando na pesquisa e na experimentação de dispositivos de criação de imagens que emergem da observação cuidadosa das dezenas de filmagens e filmes já realizados pelos integrantes do Projeto, montando-as a partir de sintonias cinematográficas – temáticas, de cores, de som, de espaço filmado etc. – encontradas na própria observação das imagens e sons, efetivando experimentações com o cinema de arquivo³. Falaremos deste modo de fazer cinema mais adiante.

A partir de então, o HD de “descarte” assumiu a condição de arquivo e os integrantes do Cineclube passaram a salvar nele todas as suas filmagens dos anos anteriores, bem como as que seguiam fazendo.

Este artigo é atravessado por esses inícios. Ele traça nossos primeiros encontros com as práticas e leituras sobre cinema de arquivo⁴, explicitando nossos tateios e descobertas, nossas dificuldades e surpresas, nossas alegrias e nossos aprendizados.

Filmagens e filmes: documentação e arquivo

Nessa aproximação inicial com o cinema de arquivo, podemos dizer que foi o filme *Fios tramados ao acaso* (AMARAL; MELO, 2019) que nos fez notar que necessitávamos diferenciar conceitualmente o que temos produzido no cinema de educação infantil. Filmagem e filme não poderiam seguir sendo palavras quase sinônimas, uma vez que filme é uma obra pronta e

³ Para além das atividades diretamente relacionadas ao cinema de arquivo, a atuação da professora-autora na pesquisa também se dá no acompanhamento das reverberações dos filmes produzidos quando expostos no “Cineclube Regente/Cha”, tanto para as crianças da escola quanto para os adultos responsáveis por elas, buscando apontar as diferenças entre o contato visual e sonoro com a atuação-aparição de si mesmo (crianças) ou de alguém familiar (adultos responsáveis) e o contato visual com a “infância genérica” experienciada na escola por qualquer criança que atua-aparece na tela.

⁴ Estes encontros foram a matéria-prima para os escritos semanais realizados pela professora-autora, os quais, por sua vez, foram a matéria-prima para a escrita deste artigo. Ao autor-professor universitário coube, sobretudo, o trabalho de montagem e alinhavo conceitual.

filmagem é todo material filmado que “ainda não é filme”, mas conserva a potência de vir a ser filme.

Esta tem sido nossa maneira conceitual de lidar com os materiais cinematográficos produzidos nas escolas, distinguindo filme de filmagem. Um vez que a maior parte do que é ali produzido se aproxima de registros audiovisuais do cotidiano e que o horizonte educativo do Programa Cinema e Educação (EDUCAÇÃO CONECTADA, 2017b)⁵ é lidar com as potencialidades da arte do cinema, fez-se necessário encontrar distinções conceituais simples que nos auxiliassem a conversar sobre os materiais – filmagens – que produzimos em grande quantidade e são nossa matéria-prima da grande maioria das produções – filmes – que criamos.

Uma parte de nossas criações nasce do desejo de mostrar algo em forma de filme. Neste caso, esse desejo é um tema, via de regra emergido do próprio cotidiano da escola, que agencia as filmagens que serão feitas, fazendo com que elas já sejam realizadas num vir a ser fílmico. Mas uma outra parte de nossas criações fílmicas nascem de algo visto em alguma filmagem que foi feita apenas como um registro audiovisual ou uma experimentação do ato de filmar. O gesto inusitado de uma criança, a cor ou o ângulo que apareceu num dado momento da filmagem do cotidiano da escola. De repente, ao ver uma filmagem salva no arquivo, algo ali nos diz: “isso pode dar um filme”. Esta é a maior potencialidade do nosso arquivo de filmagens: o vir a ser imprevisível.

Esta potencialidade está diretamente associada às nossas apostas no cinema como arte, como uma prática social e artística que pode nos dar a ver algo que ainda não nos estava sensível. Daí a importância da experimentação de inúmeras maneiras de fazer cinema na escola, entre elas o cinema de arquivo.

Isso faz com que as filmagens realizadas na escola se distanciem da intencionalidade de documentar. Não tínhamos a intenção de documentar, mas as filmagens foram rapidamente capturadas pelo sentido de registros, até porque de fato o são: registram/documentam o próprio ato de filmar! Mas não só...

Esta outra potencialidade das filmagens, a de documentar algum fato ou situação coletiva, algum rosto ou gesto de uma criança, já estava presente na escola antes mesmo do Cineclube

⁵ No contexto mais amplo deste Programa, o qual ampara o Cineclube Regente/Cha e os demais cineclubes formados na rede de ensino da Prefeitura Municipal de Campinas, o conceito de arquivo também vem sendo debatido no processo de formação do acervo do Programa, composto por 12 coleções de filmes prontos e disponíveis na internet. O conceito de coleção vem sendo trazido como possibilidade para se pensar acervos e arquivos de cinema e filmes.

Regente/Cha ser ali instalado e, sobretudo ao assistirmos as filmagens, se fazia presente nos comentários: “*olhe o que fizemos hoje no parque*”, “*como essa menina é criativa*”, “*olha só o beltrano*”... Esses comentários atravessavam as falas “mais cinematográficas”: “*este ângulo de filmagem ficou bem bonito*”, “*nunca tinha visto as árvores deste jeito*”...

Em outras palavras, as experiências com cinema foram capturadas pelo hábito e pela potência do documentar, a qual é muito forte na escola devido à presença dos estudos e práticas de documentação pedagógica referenciados especialmente na chamada escola de Reggio Emilia.

Mas se é nítida a preocupação escolar com a documentação pedagógica, o mesmo não ocorre com o arquivamento da sua história. Isso é notado especialmente no fato de que não há uma preocupação com o arquivamento do conjunto dos registros, mas sim com aqueles relativos a cada turma e a cada criança. Todas as turmas fazem a escrita de um relatório diário sobre os acontecimentos e uma reflexão da semana. Estes documentos servem para registro das crianças e também para voltarmos um olhar sobre a evolução pedagógica e motora de cada criança, sendo um instrumento vital para a criação de uma prática pedagógica reflexiva e democrática, conforme apontam diversos autores que têm escrito sobre a documentação pedagógica na Educação Infantil (DAHLBERG; MOSS; PENCE, 2003; GONTIJO, 2011; PINAZZA; FOCHI, 2018; MELO; BARBOSA; FARIA, 2020).

É importante notar que “a documentação pedagógica não reivindica que aquilo que é documentado seja uma representação direta do que as crianças dizem e fazem; não é um relato verdadeiro do que aconteceu” (DAHLBERG; MOSS; PENCE, 2003, p. 192), mas assume-se como uma

[...] construção interpretativa [que] traz subjacente uma dada gramática pedagógica, orientadora de uma determinada forma de pensar, organizar e conduzir a ação educativa, que, em última instância, define as perguntas formuladas às quais uma boa observação e uma produção de registros do observado devem tentar responder (PINAZZA; FOCHI, 2018, p. 19).

Ela é, portanto, “seletiva, parcial e contextual [...] [e] nos diz algo sobre como construímos a criança, assim como nós mesmos como pedagogos [professores]” (DAHLBERG; MOSS; PENCE, 2003, p. 193), apontando para a autoria do registro como um ato de criação e de responsabilidade pelo conteúdo documentado, o qual deve sustentar o processo de escuta e aprendizado docente.

Em sintonia com a perspectiva de vivacidade proposta pelo cinema de arquivo,

[...] a documentação pedagógica pode funcionar como um instrumento para abrir uma prática crítica e reflexiva que desafie os discursos dominantes e construa *contradiscursos*, por meio dos quais podemos encontrar pedagogias alternativas “que podem ser moral e eticamente satisfatórias, mas também esteticamente agradáveis” (STEEDMAN, 1991 *apud* DAHLBERG; MOSS; PENCE, 2003, p. 199).

As sintonias entre as práticas contemporâneas de documentação pedagógica – como conteúdo e processo – e as práticas de cinema de arquivo são muitas e buscaremos apontar algumas delas mais à frente⁶. Contudo, são raros os autores e relatos que incluam registros audiovisuais entre as práticas vivenciadas de documentação, talvez devido à forte presença da fotografia como forma da documentação em imagens.

No entanto, é importante assinalar que os registros e produções audiovisuais aparecem em alguns escritos, como no texto de apresentação de uma recente publicação

[...] a documentação pedagógica, com suas diferentes estratégias metodológicas como cartazes, filmes, fotografias, festas, exposições de produções infantis em vários espaços da cidade, visitas, convites aos cidadãos para frequentarem eventos escolares foi apresentando para a comunidade os seus fazeres, suas propostas, seu dia a dia, e com isso conquistou a adesão da população que compreendeu seu valor como espaço educativo público para crianças, inclusive os bebês (MELO; BARBOSA; FARIA, 2020, p. 9-10).

Por outro lado, nos parece que a maior proximidade com a arte das práticas de cinema de arquivo faz com que seus realizadores estejam mais abertos às práticas de “observação dispersa ou desatenta”, em que o inusitado pode se inserir como potência de criação e não somente como risco ao processo (pedagógico), como veremos adiante.

Antes, porém, falemos um pouco mais sobre registros e arquivos. Assim como propõem os estudiosos da documentação pedagógica, além dos registros escritos, temos feito também muitas fotos nas escolas CEI Regente Feijó e CEI Cha Il Sun. Arriscamos dizer que são milhares. São em média 320 alunos que passam anualmente pela unidade, cada aluno tem pelo menos 10 fotos suas ao longo do ano. sem contar as fotos coletivas, de festas, eventos, apresentações e passeios. A escola produz muito mais de 5 mil fotos anuais que, infelizmente, não têm um local próprio para armazenamento, nem tampouco o registro de que foram feitas. Às vezes elas ficam perdidas com os registros da turma e não chegam nem a serem contabilizadas como trabalho de documentação. As fotos que porventura são impressas são colocadas em uma caixa na biblioteca, sem que tenham sua devida visibilidade e vitalidade como arquivo.

⁶ Faremos isto na parte final do artigo e em algumas notas de rodapé, de modo a não interromper a estrutura de relato ou o argumento principal do artigo sobre o cinema de arquivo.

Isso não acontecerá no Cineclube Regente/Cha! Nosso arquivo de filmagens e filmes tem sido pensado e experimentado como algo vivo. Quando vemos cada uma das filmagens arquivadas, percebemos a importância de armazená-la e de ressignificá-la ao revivê-la em um filme.

Mas o que vem a ser um arquivo vivo? Esta é uma concepção de arquivo que se tornou mais forte nos últimos 50 anos e propõe pensar a “ordem” estabelecida por um arquivo em uma perspectiva mais contextual e política – vinculada às condições de armazenamento, às intencionalidades e às dinâmicas de poder (HEYMANN; NEDEL, 2018).

O ordenamento da informação é social, não natural. A ordem arquivística não surge como resultado de alguma obrigação inevitável que nos é imposta e que não possamos rejeitar. A ordem edênica nos arquivos é produzida pela prática do *agrupamento*. Tais agrupamentos de documentos são criações; [...] são *micromundos* demarcados por fronteiras escolhidas por nós – indivíduos, estruturas institucionais etc. – e que encobrem uma profusa complexidade que também é crescente no governo e no mundo em geral (BROTHMAN, 2018, p. 97, grifos do original).

O arquivo deixa de ser entendido como um local onde se conservam documentos (e memórias) e passa a ser pensado e vivenciado como um espaço de criação de sentidos e valores (e memórias) e, dessa forma, como um meio de comunicação. O próprio documento é entendido como algo criado em suas múltiplas relações e usos, tendo uma história original e uma história de arquivamento – metadados – que afetarão os sentidos e possíveis usos a ele atribuídos⁷.

Nesse sentido, assumimos que

[o]s arquivos não falam por si mesmos: refletem os interesses, as esperanças e os receios do usuário. [...] Ele pode construir como bem entender aquilo que encontra em documentos de arquivos já construídos por seu próprio criador à sua maneira. Eis por que os arquivos jamais se fecham, jamais estão completos: cada indivíduo ou cada geração pode ter sua própria interpretação dos arquivos, tem o direito de reinventar e de reconstruir sua visão do passado (KETELAAR, 2018, p. 193).

Desta forma, tanto o arquivo quanto as histórias que são passíveis de serem contadas a partir dele são criações em aberto, assumindo que o próprio “arquivamento é um ‘regime de práticas’ variável conforme a época e o lugar” (KETELAAR, 2018, p. 199, grifos do original) e que “cada interpretação do documento, como afirma Derrida, significa no entanto um enriquecimento, uma extensão do documento” (KETELAAR, 2018, p. 202) uma vez que “[a]

⁷ Mais à frente, na parte “Questões éticas e estéticas levantadas pelas imagens”, relataremos uma situação em que tivemos que recorrer à história de uma filmagem para lidarmos com as (im)possibilidades de sua utilização em um filme.

significação jamais está inteiramente presente, mas é construída pela interação da presença e da ausência, do visível e do invisível” (KETELAAR, 2018, p. 203).

A vida e a vivacidade do arquivo, portanto, se efetivam tanto em seu uso quanto no próprio modo como ele se configurou e se modifica devido às pressões e desejos existentes onde ele se situa, neste caso em duas escolas de educação infantil da cidade de Campinas, onde estamos dando os primeiros passos para a criação de um arquivo de filmagens com a intenção de fazer dele um manancial de filmes.

Nosso cinema de arquivo

A alegria que envolve as experimentações do ato de filmar, associada ao desejo de ver – e de mostrar – a escola em linguagem audiovisual, fez com que os integrantes do Cineclube Regente/Cha filmassem muito nos dois primeiros anos, 2017 e 2018⁸. Câmeras de celulares pessoais, de tablets da escola e, posteriormente, de um celular doado ao Cineclube foram utilizadas para fazer cerca de 1.000 filmagens que juntas alcançam mais de 30 horas de imagens e sons do cotidiano escolar. Podemos dizer que todas as turmas e crianças aparecem em alguma destas filmagens. No entanto, um número bem menor de filmagens, menos de 15%, foi utilizado para compor os cerca de 130 filmes disponíveis no canal do Cineclube Regente/Cha (YOUTUBE, 2020), compreendendo a grande maioria dos filmes realizados nestes 4 anos, entre 2017 e 2020.

Resolvemos, então, retomar este acervo coletivo de filmagens descartadas, apostando que dali podem sair outros filmes, feitos de outro modo, talvez menos afetados pela atualidade cotidiana das filmagens e muito mais pelas sensações despertadas pelas próprias imagens ou pelas memórias presentes naquelas imagens e sons. Esta é a aposta do chamado cinema de arquivo.

“Cinema de arquivo” nomeia o domínio que pratica a retomada de materiais (visuais e audiovisuais) que realizadores têm produzido ao longo de várias décadas. Trata-se de uma prática que aparece em diferentes estilos, formatos e modos, sendo que, para este ensaio, interessa o formato documental. Segundo estudiosos, o cinema de arquivo não é mais um lugar onde filmes são preservados e armazenados como mero inventário inerte de conhecimento histórico: este domínio expandiu seus limites e tem sido repensado

⁸ No ano de 2019, decidimos que as professoras e professores iriam filmar menos, mas que as crianças iriam filmar mais. Em outras palavras, decidimos focar na produção de experiências com cinema que nos levassem a filmagens de outro tipo, com câmeras seguras pelas mãos de bebês e crianças.

como “banco de imagens” a partir do qual memórias coletivas e/ou pessoais podem ser recuperadas e experimentadas como indagações sobre o presente (MARTINS; ANDUEZA, 2019, p. 65).

Neste sentido, um arquivo de imagens é entendido, sobretudo, como um lugar de encontro: de imagens, de tempos, de sensações, de informações e de possibilidades criativas.

É nesse lugar de encontro entre um passado coletivo (as imagens de outrora) e um passado individual (o lugar do cineasta, do historiador, do artista) que a história é escrita; mas escrita na contradição das cronologias, ou seja, a partir das questões (do presente) que lançamos a elas (MARTINS; ANDUEZA, 2019, p. 67).

Mas como trabalhar com cinema de arquivo numa escola de educação infantil? Como retomar materiais não tão distantes no tempo? Como professores podem se colocar no lugar do cineasta, do historiador, do artista? Essas foram e seguem sendo nossas perguntas.

Antes dessas perguntas poderem ser respondidas, tínhamos à primeira vista um problema físico, de organização do arquivo: com cada um dos participantes do Cineclube existem horas de arquivos de filmagens em seus celulares e computadores pessoais, que ainda não foram transferidos para o HD externo onde deveriam ficar todas as filmagens feitas e não utilizadas nos filmes produzidos. Ou seja, o arquivo está disperso⁹.

Além disto, outra questão de organização se coloca(va): mesmo as filmagens armazenadas no HD estão sem uma ordem definida, pois cada membro do Cineclube tem seu próprio método de organização, um coloca tudo em ordem cronológica, outro separa em pastas por assunto; há ainda aqueles que colocam por filme feito (se ele fez 20 filmagens e usou apenas 2 para o filme, deixa as outras 18 na mesma pasta). Às vezes, algumas imagens estão em duplicidade ou são filmagens muito curtas ou às vezes são feitas por crianças que filmaram somente o chão sem nada audível.

Uma facilidade se coloca para este arquivo: as filmagens são todas de momentos na escola, ainda que cada uma com sua especificidade. Ora no parque pela manhã, ora na sala naquele dia de chuva ou no galinheiro procurando pintinhos. Diferentes momentos filmados por adultos e crianças, às vezes usados como teste e outras já com intenção de vir a ser um filme. As filmagens em que aparecem crianças são as mais comuns e também as mais diversas: têm

⁹ Durante a pandemia em 2020, tendo em vista a impossibilidade de ir até a escola para transferir as filmagens para o HD do Projeto, foi criada uma pasta no Google Drive para onde estão sendo transferidas as filmagens realizadas até agora.

crianças correndo pelo parque, às vezes resolvendo um conflito, às vezes cobrindo o pé de areia ou simplesmente encantadas por ver sua imagem no celular.

Era preciso enfrentar esta dispersão e diversidade, abrir o arquivo e percorrê-lo.

A seguir, trazemos três momentos vivenciados no processo de criação dos primeiros filmes a partir do arquivo de filmagens do Cineclube Regente/Cha. Em “Abrindo o arquivo”, relatamos a primeira entrada no arquivo e as primeiras experimentações de conectar filmagens e montar dois pequenos filmes; em “Revido os filmes após o mergulho no arquivo”, refletimos sobre a assistência desses dois primeiros filmes após termos adentrado mais no arquivo de filmagens e em “Diário de bordo da criação de um filme” apresentamos o relato mais detalhado dos tempos e ritmos do processo de busca e montagem de um filme pela autora deste artigo ao longo de pouco mais de 4 horas e comentamos duas questões éticas e jurídicas que surgiram ao revermos este filme.

Abrindo o arquivo

No final de 2019, nos voltamos para aquele HD externo onde estava salva a grande parte das filmagens feitas nos anos anteriores¹⁰. O tamanho do arquivo e sua pouca organização¹¹ fazia com que não soubéssemos por onde começar.

Adicionado a isso, estava a novidade que era experimentar fazer filme de arquivo. Tudo seria aprendizado. A leitura de alguns textos (AGUIAR, 2011; DELIGNY, 2009) nos dava alguma pista do que poderia vir a ser, mas quase tudo seria a primeira vez.

Começamos sem rumo certo. Conectamos o HD externo ao computador e, aleatoriamente assistimos uma... duas... três... várias filmagens. Precisávamos encontrar uma conexão entre algumas delas, um elo comum que pudesse nos indicar a possibilidade de um filme.

Assistimos novamente o filme de *Oscar Boz* (FURTADO, 2003), filme sobre um amante do cinema que dedicou a vida a registrar sua vida e da sua família e, junto com seus filhos, criar

¹⁰ Paralelamente, iniciamos um trabalho de resgate daquelas filmagens que com certeza não haviam sido salvas naquele HD externo. E foram mais de 100 as novas filmagens que recuperamos dos celulares e computadores dos integrantes do Cineclube Regente/Feijó. Sabemos, no entanto, pelas falas deles mesmos, que um número muito maior que este foi perdido nas limpezas dos celulares pessoais, aí incluídas algumas das filmagens originais de filmes que realizamos entre 2017 e 2019.

¹¹ Os arquivos de filmagens no HD estão organizados por educador que faz parte do Projeto, e cada qual com sua organização pessoal. Alguns organizaram por data, outros por tipo de filmagem, ainda outros por editados/não editados. Há ainda arquivos soltos e outros com apenas fragmentos e testes de cena.

imagens peculiares e com muitos efeitos especiais feitos de forma caseira. Em seguida, assistimos *Barbosa* (AZEVEDO; FURTADO, 1988), que conta a saga de um goleiro de futebol que não conseguiu evitar um gol na decisão da copa do mundo e vive atormentado por esse momento.

Esses filmes foram feitos com imagens de arquivos muito distintos. O primeiro deles utilizou filmagens e filmes feitos para fins familiares, mas que continham muitas experimentações com o cinema em uma época em que isso era raro e caro, e foi alinhavado por conversas com o realizador dessas filmagens e filmes muitos anos após ele as ter realizado. Portanto, foram feitas filmagens bem mais recentes para alinhavar a apresentação das filmagens mais antigas. O segundo dos filmes utilizou imagens de arquivos diversos, inclusive da televisão, para compor uma história ficcional de um personagem que dá uma versão do que poderia ter sido a vida do goleiro Barbosa, um personagem da história do futebol brasileiro, após o gol que deu a conquista da copa do mundo ao Uruguai em pleno Maracanã. Os dois filmes foram montados de maneira muito distinta, pois num dos filmes, *Oscar Boz* (FURTADO, 2003), se tem a presença do realizador e se conta a história dele e das filmagens em um estilo documental, e no outro, *Barbosa* (AZEVEDO; FURTADO, 1988), cria-se uma narrativa ficcional para montar as imagens de arquivo. Essa diferença também está muito marcada no tipo de som que ouvimos nos dois filmes.

Ao retomar o acervo, nosso pensamento foi: talvez o que possa conectar algumas destas filmagens seja um som, um efeito? E se fosse uma narrativa que realizasse essa conexão?

Após assistir mais algumas filmagens, fizemos a conexão com uma trilha sonora que estava em nossa cabeça: a música *Promete*, de Ana Vilela (2017), que fala sobre crescimento de uma criança, que “promete” curtir cada momento da infância. Antes mesmo de terminar a montagem do primeiro filme que realizamos, *Curioso* (OLIVEIRA, 2020b) (Figuras 1 e 2)¹², com 58 segundos, entendemos a importância do cinema de arquivo. Percebemos que aqueles fragmentos antes descartados podem vir a ser utilizados em uma nova produção na qual eles serão peças-chaves, não mais como registros audiovisuais de fatos ou situações interessantes que aconteceram na escola, mas como imagem que guarda em si mesma um conjunto de elementos estéticos e informativos que, selecionados e montados de certo modo, podem vir a ser um filme bastante interessante. Um filme que talvez diga mais das experiências com o cinema na escola do que propriamente da escola.

¹² As escolas possuem permissão de imagem de todas as crianças.

Figura 1- Fotograma do filme *Curioso*



Fonte: Acervo do Projeto.

A primeira filmagem que chamou a atenção refere-se a uma tomada em câmera parada filmando a copa de uma árvore e o céu. De repente, aparece a cabeça de uma criança que olha para o celular-câmera e faz uma expressão como que querendo dizer “olha, está gravando!”. Logo após, começam a aparecer outras cabeças, uma após a outra a fazer caretas engraçadas para a câmera. Quer dizer, essas caretas estavam bem em frente, na tela do computador. Diante destas caretas veio o pensamento de que realmente essa filmagem daria um filme. Foi então que começamos a assistir várias outras filmagens para compor com esta primeira. Foram mais de 20 filmagens assistidas para encontrar uma na qual acontece uma cena muito parecida: uma menina passa em frente à câmera fazendo pose e logo após aparece um outro garoto e diz “*Olá Pessoal!*”. Perfeito! Temos um filme!

A conexão entre as filmagens era mostrar o quanto as crianças gostam de se exibir, gostam de ser vistas, e nesse momento nos veio uma indagação: será que elas têm a consciência que essa imagem ficaria guardada para a posteridade? Será que por um momento a criança fazendo pose em frente à câmera saberia o que se tornaria aquele momento: uma filmagem, possivelmente um filme!?

No início da filmagem, uma garota percebe que a câmera está ligada e ela questiona “Tá Filmando?” E então ela se incumbiu da tarefa de não deixar ninguém “estragar” a filmagem.

Figura 2 - Fotograma do filme *Curioso*



Fonte: Acervo do Projeto.

O título do filme foi *Curioso*, remetendo-se por um lado à curiosidade das crianças sobre se estava ou não sendo filmado e por outro à curiosidade que nos chega ao vermos as carinhas das crianças entrarem e saírem rapidamente do quadro, como se espiassem algo proibido. Espiavam, na verdade, o próprio rosto que aparecia na tela que miravam.

Após a sequência já estabelecida na ordem de cada filmagem, ao assistir novamente percebemos que a trilha sonora já não se fazia necessária, pois os diálogos eram muito mais enriquecedores ao contexto. A música estava “sobrando”, pois aquele momento e aqueles diálogos são tão ricos que não podem ser abafados com uma música com letra. Então, mais uma vez, alteramos a trilha sonora para uma música instrumental bem ao fundo, para não mascarar os diálogos.

No meio do processo de ver as filmagens arquivadas para a realização do primeiro filme, nos deparamos com várias imagens em que o foco eram as mãos das crianças, seja brincando com algum objeto ou mexendo com terra ou água. Percebemos que essa conexão era maravilhosa, que as mãos poderiam ser um elo entre as diversas filmagens e que isso poderia levar a um filme muito interessante para o contexto da educação infantil, em que as crianças são centrais e seus gestos passam muitas vezes despercebidos. Retornamos ao arquivo e novamente selecionamos todas as filmagens em que estava presente o tema escolhido: mãos de crianças filmadas de perto. Ao revê-las com atenção, percebemos que a ligação das crianças com a terra era a mais forte, decidindo que o elo de ligação desse filme seria a terra, os movimentos que as crianças fazem da terra nos potes como sendo o preparo de algum alimento e, talvez, uma comidinha.

Separamos mais ou menos 8 filmagens que deram cerca de 20 minutos, em que víamos crianças diversas mexendo com a terra. Em alguns casos aparecia o rosto, em outros eram somente as mãos que haviam sido filmadas. Em algumas se ouviam conversas sobre o que estava sendo preparado, em outras havia somente o som ambiente, ruídos produzidos pelos gestos das crianças e outros sons que chegavam do parque ou do entorno da escola.

No decorrer da montagem, decidimos que o foco do filme não mais seria a terra, mas sim o preparo do alimento que, entre as crianças na escola, se faz quase sempre com areia. Então decidimos excluir todas as conversas que eram ouvidas e todos os rostos que apareciam, focando apenas nas mãozinhas, em seus muitos movimentos de segurar, girar, apertar... para preparar as muitas comidas.

Após essa “limpeza”, o que restou foi um filme de quase 2 minutos no qual aparecem vários momentos de preparação de comidinhas. Resolvemos chamar o filme de *Brigadeiro* (OLIVEIRA, 2020a) (Figuras 3 e 4), pois em muitos momentos ao mexer aquela terra marrom, as crianças indagavam sobre qual a comida que estavam cozinhando e então uma delas diz “*Tia, eu tô fazendo BRIGADEIRO*”.

Figuras 3 e 4 - Fotogramas do filme *Brigadeiro*



Fonte: Acervo do Projeto.

A escolha da ordem em que as filmagens foram montadas foi, digamos, uma escolha aritmética: primeiramente imagens que mostram uma única criança, depois outra também com uma só criança e no fim várias crianças cozinhando.

Reverendo os filmes após o mergulho no arquivo

Ao rever os filmes depois de prontos – e após termos olhado um conjunto muito maior de filmagens – algumas questões foram surgindo. São questões que, ao nosso ver, fazem parte do próprio processo de "abrir o arquivo" com as filmagens e ir descobrindo-as aos poucos. Às vezes, a descoberta seguinte aponta para a potencialidade de uma filmagem anterior que ainda não havia sido notada. Em outras palavras, justamente quando vemos uma filmagem na relação com outras é que ficam sensíveis alguns elementos que ainda não haviam sido notados, fazendo com que outras possibilidades de filmes (outras montagens) surjam ali no arquivo.

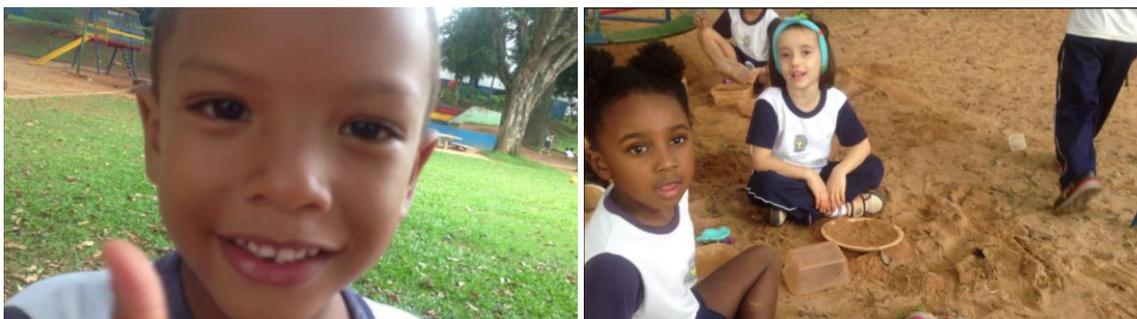
Mesmo os dois filmes já feitos como experimentações iniciais começaram a ser repensados à luz das outras imagens que fomos vendo e selecionando.

Estas questões se colocam de forma instigante para o processo de produzir filmes de arquivo na escola. Afinal, se o arquivo de filmagens está sendo aberto agora, se nele há muito mais filmagens do que somos capazes de ver rapidamente, se haverá sempre a possibilidade de uma filmagem nova nos propor outro jeito ou outro tema para montar um filme que parecia já estar pronto, quando um filme estará terminado? Ainda não sabemos a resposta.

A seguir, escrevemos um pouco sobre a primeira experiência de, finalizados os dois primeiros filmes, seguirmos entrando em contato com novas filmagens arquivadas.

Ao vermos muitas filmagens feitas pelas crianças no parque, notamos que elas mostram o que é importante para elas no parque. Em especial, o que elas mais filmam são os colegas. No conjunto de filmagens que vimos, notamos que em todas havia um mesmo garoto que filma ou “dirige” quem está filmando; *“fulano, filma isto aqui”*, *“beltrana, filma a fulana”*. O espírito cinematográfico deste garoto seria um bom mote de montagem para estas filmagens? Em outras palavras, daria um bom filme?

Figuras 5 e 6 - Fotogramas do filme *Sem direção*



Nota: Fotografias do acervo do projeto.

Fonte: OLIVEIRA, Wanessa. *Sem direção* (filme). Direção de Wanessa Oliveira. Brasil, 2020b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8nWeuNLGftc> Acesso em: 02 fev. 2021.

No entanto, notamos também que havia ali, no conjunto daquelas filmagens no parque, dois tipos de filmagens que indicavam possibilidades para compor dois filmes distintos e não só um. Em um deles, acompanhamos “percursos sem direção” aleatórios pelo parque, ainda que haja também duas filmagens “com muita direção”, que foram aquelas feitas em torno do pequeno animal desconhecido que alguns meninos encontraram e mataram no parque; isso poderia, inclusive, permitir fazer um filme focado na reflexão em torno da pergunta: porque matar o que não se conhece? O outro tipo de filmagens revela que o garoto que filmava pedia para quem estava diante dele fazer um gesto qualquer, ou seja, são filmagens em que ele pede uma “atuação” para a câmera para quem está aparecendo na imagem; este poderia ser, inclusive, um mote para procurar outras filmagens que foram feitas assim, pedindo uma “atuação”: “*estou filmando, faz alguma coisa aí*”.

Neste momento, notamos que a filmagem final do filme *Curioso* apresentava um momento de “atuação” de uma criança para a câmera. Pareceu-nos que essa filmagem talvez combinasse mais com as outras em que há “atuação” e não com as que mostram curiosidade. Por outro lado, essa “atuação” para a câmera tem muito a ver com a curiosidade de se ver filmado, de entrar na frente da câmera de propósito para se ver na tela. Uma mesma cena pode vir a ter sentidos distintos, uma vez que, no cinema, os sentidos são alinhavados na montagem.

Mesmo tendo visto um número de filmagens arquivadas muito pequeno, algumas questões já se colocaram para nós: usaremos uma mesma filmagem em mais de um filme? Ou somente faremos isso quando esta filmagem tenha sentidos distintos em cada filme, uma vez que a montagem dobra sobre uma imagem todas aquelas imagens que vieram antes e depois dela?

Neste primeiro momento, pensamos que o arquivo de filmagens será sempre inteiramente disponível para novos filmes, mesmo aquelas filmagens que já tiverem sido utilizadas em filmes anteriores. Aliás, mesmo filmes anteriores poderiam vir a compor novos filmes, mais longos, por exemplo. Desta forma, mantemos o arquivo como coisa viva, como algo onde sempre poderemos adentrar como pela primeira vez.

Para além das questões acima apontadas, ao revermos o primeiro filme realizado, *Brigadeiro*, notamos que a música utilizada pode estar sob direitos autorais. Se sim, ela não poderia ser mantida, tendo em vista que os filmes realizados no Cineclube Regente/Cha são disponibilizados em seu canal do Youtube e, algumas vezes, enviados para Mostras de cinema e audiovisual.

Além disto, notamos que a música apagava outras possibilidades de sonoridade, por exemplo, a conversa e os ruídos do próprio mexer na terra que as crianças fazem. Seriam estes ruídos audíveis nas filmagens? Estariam eles muito misturados com outros ruídos e falas das crianças e adultos ao redor? Não seria o caso de procurar na internet algum banco de sons que tivesse estes ruídos já gravados? Ou seria o caso de pedir que as crianças mesmas gravassem esses sons, descobrindo assim as distâncias necessárias para colocar o gravador para captar somente o som da terra sendo mexida e não os demais ruídos ao redor?

Emergiram aí outras questões para o cinema feito na escola e, paralelamente, ideias para a invenção de novas experiências a serem vivenciadas pelas crianças tendo o cinema como agenciador.

Essas questões também trouxeram outras possibilidades para o cinema de arquivo, afinal, com elas ficou mais claro que o arquivo de filmagens é a matéria-prima principal a ser utilizada, mas que ela poderia ser incrementada por novas filmagens e gravações que ampliassem a intensidade dos filmes a serem produzidos com as filmagens ali encontradas e selecionadas.

Diário de Bordo da criação de um filme

17:45h - vamos fazer um novo filme para o projeto cineclube, o que será que devo buscar, será que faço uma varredura aleatória? será que busco algo mais específico? Como publicitária, claro que sempre vou buscar uma super produção, algo digno de Hollywood, mas meu viés de educadora pondera que o que estou fazendo é cinema de arquivo, as melhores imagens já foram usadas e amplamente divulgadas. Mas será que não irei encontrar aquela filmagem que passou despercebida por meu colega e que poderia se transformar em uma grande produção?

Começo a assistir freneticamente cada filmagem, cada produção já realizada, ainda sem nenhum rumo.

18:12h - resolvo assistir os filmes de uma das educadoras, na pasta no HD que mais tem arquivos e a princípio não vejo nenhum filme pronto. No início existem várias filmagens no parque do CEI Regente Feijó, uma delas me chama a atenção, a que as crianças descem do escorregador; acredito que ela deu o celular para eles quando estavam em cima no escorregador e pediu para cada um descer. Temos 3 filmagens sobre essa temática, mas ao assistir vi que não viraria um filme, eram vídeos muito curtos e não prenderia a atenção dos adultos tampouco das crianças. Abandonei a ideia. Volto a assistir mais e mais filmagens dessa pasta. No total são 61 arquivos, porém muitos deles são bastante específicos da sala na qual ela trabalhou, sobre passeios e festas, além de muitas imagens feitas por ela mesma, por exemplo: ela filmando a galinha passando... ou ela filmando animais de plástico, como se fossem animais de verdade na areia. e ainda um vídeo muito bonito no qual ela filma esses mesmos animais de plásticos "presos" em uma cesta de plástico, então chega uma criança e questiona o porque eles estão presos e aí ela induz a criança a soltá-los.

19:56h - Vou desistir, aliás essa história de assistir as filmagens e ir escrevendo em tempo real não sei se dá certo, porque eu acabo escrevendo mais detalhadamente, mas não sei se é uma escrita de qualidade. Faltam apenas 8 arquivos de filmagens, talvez eles possam ter algo interessante.

20:12h - Estamos passando por um período muito atípico na nossa vida, estamos em isolamento social, o coronavírus criou uma pandemia mundial e as pessoas estão sendo obrigadas a ficarem reclusas em suas casas para minimizar a propagação desse vírus. Então uma das últimas filmagens que vi era de algumas crianças entrando na escola vazia e arrastando suas mochilas com um olhar entristecido (Figura 7), talvez porque seus pais que naquele momento os acompanhavam não iriam participar do seu dia e sua rotina escolar. Sim!! Isso dará um filme.

Figura 7 - Fotograma do filme *Despedida*



Fonte: Acervo do Projeto.

20:43h - montei o filme, está ótimo, fiz a junção de duas filmagens e coloquei uma música instrumental triste ao fundo, mas talvez ainda falte alguma coisa, talvez um final... então me lembrei que vi em algumas filmagens de uma criança chorando copiosamente (Figura 8) nas filmagens de outra das educadoras. Pensei: vou testar.

Figura 8 - Fotograma da filmagem inicialmente utilizada para finalizar o filme *Despedida* (na filmagem o rosto da criança é visível, permitindo sua identificação)



Fonte: Acervo do Projeto.

21:00hs - Finalmente essa imagem fez o gran finale que eu queria. Tenho a consciência que não ficou um filme da Disney, mas ficou muito legal e cheio de conteúdo, seu nome será Despedida (OLIVEIRA, 2020c). (Diário de bordo da professora-autora. Dia 25/03/2020)

No diário acima percebemos o longo tempo dedicado às buscas no arquivo para se encontrar filmagens que nos remetam à possibilidade de um filme, por mais simples que ele seja. Isso se torna ainda mais demorado quando se trata de um arquivo que foi constituído como lugar de simples despejo, onde se salvavam todas as filmagens realizadas por todos os filmadores. Três horas e quinze minutos para um filme com menos de três minutos de duração, produzido na junção de apenas três filmagens.

Nesse diário também percebemos que as imagens presentes no arquivo nos chegam no presente, no momento que vivemos e não somente como um traço do passado, fazendo com que tenhamos experimentado aquilo que Andréa França Martins e Nicholas Andueza afirmam ao dizer que o “processo [do cinema de arquivo] não usa a imagem cinematográfica como prova, mas como fonte de espanto; não se apropria dela para dominá-la, mas justamente para perdê-la” (2019, p. 75) nas aproximações entre imagens.

Questões éticas e estéticas levantadas pelas imagens

Ao revermos o filme *Despedida*, pensamos ter acertado ao deslocar as filmagens de seus sentidos informativos e aproximá-las de sentidos presentes no momento da montagem realizada pela professora-cineasta, a saber a pandemia e as limitações impostas por ela para o funcionamento presencial das escolas. Parece-nos, portanto, ter acertado na relação estabelecida

entre imagens, música e situação vivida, mas ao mesmo tempo havia algo no filme que nos colocou diante de duas questões éticas – e mesmo jurídicas – acerca da possibilidade de divulgar amplamente, na forma de filme, estas imagens, antes arquivadas.

A primeira questão que nos fizemos foi se a escola tem permissão para divulgar imagens dos pais das crianças, uma vez que muitos deles aparecem nas cenas do filme. A segunda questão dizia respeito a se colocar uma criança chorando (Figura 8), ainda mais no final, não exporia esta criança a uma situação vexatória, descumprindo assim o Estatuto da Criança e do Adolescente.

Levamos estas questões para o grupo de WhatsApp do Cineclube e concluímos que os pais podem ser vistos, uma vez que já autorizaram o uso da imagem dos seus filhos e visto que eles não são o foco principal do filme, poderiam ser incluídos nele com tranquilidade. Quanto à criança que chora na filmagem final, definimos que teria que ser feita uma conversa com a família e exposta a situação. Era o mês de maio.

Quando, em junho, decidimos mostrar o filme em uma situação fechada de pesquisa – o *Webnário* “Bebes e crianças pequenas entre traços e movimentos, cartografias e cinema”, a última dessas questões voltou à tona novamente.

Na apresentação feita no evento, falamos sobre o cinema de arquivo, sobre como é fazer a organização do HD onde estão dispersas as filmagens em estado bruto – conforme foram feitas pelos integrantes do Cineclube Regente/Cha –, sobre os desafios e a riqueza que é olhar com “novos” olhos para filmagens não utilizadas. Apresentamos o filme *Despedida* (OLIVEIRA, 2020c) e, como era de se esperar, o filme causou grande impacto nos espectadores. As ponderações ocorreram sobre o fato da exposição da criança que chora ao final e a tristeza que o filme causa. Uma das pessoas presente disse veementemente que se sentiu muito incomodada com a criança, e que não gostaria de ver aquela imagem exposta em um ambiente público. Ponderamos que aquela imagem é um objeto de estudo e experimentação, mas foi nítido seu descontentamento e o de vários presentes.

Na verdade, esta era nossa intenção, experimentar o efeito desta imagem em um público de profissionais da Educação Infantil, uma vez que o evento envolvia um número pequeno de pesquisadoras/es desta área, o que nos permitiria discutir a questão da imagem de uma criança chorando com mais cuidado, trazendo nossas dúvidas para serem debatidas. Infelizmente, o pouco tempo disponível não permitiu que isso ocorresse, não sendo possível conversarmos sobre a “questão cinematográfica” de como tomar todas as dimensões da vida que se efetiva na escola

de educação infantil como matéria-prima do cinema, uma vez que uma grande parcela dessa vida sofre restrições de visualização por ser considerada incômoda e/ou vexatória, como ocorre com as situações de choro de uma criança.

Para além disto, as imagens dos filmes feitos em escolas “não teriam autonomia em relação aos processos” (MIGLIORIN; PIPANO, 2019), fazendo com que elas sejam normalmente associadas ao contexto de captação. Nesse sentido, o trabalho docente está sempre em pauta, como um extracampo no qual as imagens estão emolduradas. Isso leva os espectadores a fazerem perguntas como “o que os/as professoras (não) fizeram/faziam para conseguir esta cena?”. No caso da imagem em questão, a pergunta que ficava subjacente era “por que a professora que filmava a criança chorando não parou de filmar e foi acolhê-la?”, a qual foi explicitada em julho na reunião dos integrantes do Cineclube Regente/Cha, um mês após a apresentação do trabalho e do filme no *webnário*. O longo tempo de elaboração do incômodo antes dele ser apresentado aos demais integrantes mostra o quanto esta questão é delicada e foi tratada com cuidado. Poderíamos dizer que isso nos mostra também como as questões éticas das imagens necessitam de longas durações para serem melhor elaboradas.

Em uma das reuniões semanais online que fizemos durante a pandemia, o incômodo com aquela imagem ter sido veiculada no *webnário* voltou ao centro de nossas conversas. Uma das integrantes do Projeto “Lugar-escola e cinema” trazia em sua fala não só seus desassossegos, mas também outros que haviam lhe chegado de profissionais que já haviam participado do Cineclube Regente/Cha e estiveram presentes no referido *webnário*, como convidadas do próprio Projeto.

Ela se disse pensativa sobre o filme e que a imagem de choro da criança não saía de sua cabeça. Algo intenso estava ali presente. Era necessário lhe darmos a devida atenção.

Então debatemos longamente sobre possíveis alternativas para que o final do filme *Despedida* mantivesse os sentidos de tristeza e dor, pretendidos esteticamente por sua realizadora, sem aquela imagem da criança chorando. Muitas opções foram levantadas. Se desfocássemos o rosto da criança, se o enquadramento da cena mostrasse a criança somente do pescoço para baixo (como aparece na Figura 8), se suprimíssemos a cena, se a mantivéssemos, mas seguida de uma outra cena da mesma criança com os pais já acalantando-a (uma vez que temos essa cena no HD-arquivo do Cineclube), se... Foi uma discussão cheia de argumentos e reflexões, na qual as questões éticas e estéticas das imagens do cinema estiveram presentes e se mostraram imbricadas.

Para entender melhor a cena e o contexto no qual ela havia sido realizada, entramos em contato com a professora Meiry Pereira, ex-integrante do Cineclube Regente/Cha e hoje aposentada, uma vez que essa filmagem foi ela quem produziu. Meiry contou que no início do Projeto na escola, em 2017, tudo era experimentação, mas que as integrantes gostavam só de imagens perfeitinhas, tipo “comercial de margarina”. Nos primeiros filmes realizados nesse Cineclube, os choros e conversas “irrelevantes” eram suprimidos por músicas instrumentais e sons infantis. Foi quando o coordenador do Projeto instigou suas integrantes a filmarem também outros tipos de imagens-situações da escola, como choros e discussões entre crianças, afinal o dia a dia na escola tem risadas e brincadeiras, e também choros e empurrões. Isso é a “vida real” na educação infantil.

Foi neste contexto de experimentação que ela filmou aquela criança. Segundo Meiry Pereira, era início do ano e vivia-se o chamado “período de adaptação”; aquele garotinho era o menor da sala e tinha muito sono ao final da manhã. Por isso, chorava bastante neste horário, antes um pouco dos pais virem buscá-lo. Quando chegavam, o encontravam chorando, o que era desconfortável à professora, pois podia parecer que ela não estava lhe dando a devida atenção.

Ela, então, fez filmagens dele brincando ao longo da manhã, alegre e junto com outras crianças e também filmagens dele chorando devido ao sono. Aquelas eram filmagens para mostrar aos pais e não para fazer filmes, “por isto foi só para o arquivo”, nas palavras dela. A professora Meiry Pereira ficou espantada com o fato de usarmos essa filmagem e na nossa conversa ela reafirmou, a todo momento, que *“essa imagem foi filmada não para virar um filme, ela foi feita só para ter no HD”*.

Ah... que coisa mais linda, mal sabe ela que produziu algo que alçou seu próprio voo, uma vez que é exatamente esta a potência do cinema de arquivo, tornar cinema aquilo que não foi pensado para ser cinema. É este o desafio estético e também ético deste modo de fazer cinema com os restos, com aquilo que foi descartado por ser considerado sem potência para compor um filme, como ocorre com muita frequência com os registros audiovisuais realizados nas milhares de escolas brasileiras.

Após todo este percurso, definimos por não utilizar a visualidade daquela filmagem para compor o final do filme, mas somente a sonoridade dela, o choro da criança. Nos primeiros testes para a alteração do filme, retornamos ao arquivo e escolhemos uma filmagem da escola vazia para finalizá-lo (Figura 9).

Figura 9 - Fotograma da filmagem utilizada na última versão do filme *Despedida*



Fonte: Acervo do Projeto.

Em nosso entender, não alteramos o sentido do filme. Ele continua com a proposta inicialmente pensada e ainda continua cheio dos significados que a realizadora buscou ali colocar.

Assim funciona esse cinema experimental e coletivo. Vamos mudando, organizando, alterando e ressignificando. Afinal, uma das filmagens utilizada no filme *Despedida* era a da chegada das crianças na escola e ela aparece no filme com o sentido de uma triste saída, uma solidão, e aquele chorinho de sono ganhou esse novo olhar de tristeza, angústia e incerteza dos tempos de pandemia com a escola fechada, vazia das crianças, inclusive de seus choros e sons.

Por essas e outras, esses momentos de discussão entre os integrantes do Cineclube Regente/Cha são tão importantes. Novamente podemos encontrar sintonia entre o que temos realizado no Cineclube Regente/Cha e o que vem sendo proposto nos estudos sobre documentação pedagógica na Educação Infantil, uma vez que “[t]rata-se, antes de tudo, de um árduo exercício, que não se cumpre isoladamente, mas sim, no coletivo, mediante reflexão individual e partilhada, de maneira colaborativa, no genuíno sentido de comunicação das jornadas de aprendizagens das crianças e de aprendizagens dos adultos” (PINAZZA; FOCHI, 2018, p. 23-24, grifos nossos). O cinema na escola não deve ser algo engessado, mas sim procurar inventar-se ao mesmo tempo que re-inventa outras possibilidades para pensarmos a escola. Cinema para aprender e desaprender, como diria Adriana Fresquet (NORTON, 2012).

Se até os filmes de Hollywood passam por uma versão teste para avaliação de público e de críticos de cinema antes de serem lançados, o que dirá os filmes experimentais de cinema de arquivo feitos em escolas.

Estas são questões importantes para o cinema de maneira geral e para o cinema de arquivo em particular, uma vez que muitas vezes as filmagens podem ter sido arquivadas justamente por não poderem ser visualizadas para além do grupo de profissionais participantes do Cineclube Regente/Cha, tendo em vista a necessidade de considerarmos as regulações éticas e jurídicas a que estão submetidas as imagens em nossa sociedade.

Conclusões acerca destes encontros preliminares com o arquivo de filmagens

Quando começamos um trabalho novo, sempre entramos em um colapso interior, pensando a cada momento que seremos descobertos, pois nos sentimos como intrusos, impostores nesse meio educacional novo em que nos encontramos, neste caso, a educação infantil. Estando na área de educação há muitos anos, de repente somos convidados para entrar no mundo do cinema e do cineclube¹³. Quando o foco de pesquisa foi definido, cinema de arquivo, a insegurança tomou seu lugar e agora tem seu nome.

Cinema de arquivo na educação é cinema de memórias. Algo muito semelhante tem sido dito sobre a documentação pedagógica, uma vez que

[o] objetivo da observação e da documentação é *registrar e construir a memória* para compartilhar, primeiro com as famílias, o protagonismo das crianças nas relações e, através delas, os processos originais de desenvolvimento e suas possibilidades (TOGNETTI, 2020, p. 123, grifos nossos).

Neste sentido, o trabalho com cinema de arquivo mobiliza as filmagens como documentos e, ao mesmo tempo, como matéria ficcional, fazendo com que estas filmagens sejam memórias vivas. Memórias, sobretudo do próprio modo de funcionamento do Cineclube Regente/Cha, de como foram feitas as filmagens, dos temas priorizados, dos locais e pessoas mais filmados, dos locais e pessoas ausentes nas filmagens, etc.

Trazer à tona “memórias filmadas” ou filmagens que se tornaram memórias é enfrentar a possibilidade de contar as histórias de outras maneiras, de contar as muitas histórias já vividas a partir de outros pontos de vista, neste caso, o do cinema feito na escola. Neste sentido, concordamos que “o cinema de arquivo é, assim, uma prática artística na qual o autor é não apenas um produtor mas também um “destruidor”, alguém que desmonta e interroga traços já

¹³ Nas palavras da autora-professora: “O convite para o Projeto veio talvez por minha grande familiaridade com a fotografia, e talvez por essa visão possa contribuir com a reflexão dos outros integrantes sobre o universo infantil e como eles se veem nesse universo”.

conhecidos do que passou para incitar novos modos de conhecimento dos vestígios de experiências de outrora” (MARTINS; ANDUEZA, 2019, p. 66). Esta nos parece ser uma pista interessante a ser seguida na mobilização dos arquivos gerados nos processos de documentação pedagógica: olhá-los como potência artística, tendo ali um vir a ser imprevisível, assumindo o desafio estético e ético de criar escola e infância com os restos, mirando os documentos não (somente) como prova, mas como fonte de espanto, dos quais não nos apropriamos para dominar, mas também para nos perder de nossas certezas.

Outra pista que o cinema de arquivo parece apontar aos profissionais da educação é a longa duração que as questões éticas e estéticas de qualquer documento nos exigem: seus sentidos oscilam com o passar do tempo. Assim como ocorre na montagem, as “cenas escolares” que antecedem e sucedem um fato documentado – uma filmagem! – dobram sobre sua documentação outros sentidos, potencialidades e usos.

“Catherine Russell destaca que a prática do cinema de arquivo (ou “arquivologia”) [seria] a arte de editar, pesquisar, compilar, organizar, armazenar, associar” (RUSSELL 2018 *apud* MARTINS; ANDUEZA, 2019, p. 66). Essa tem sido a prática imposta ao nosso trabalho, tanto pela documentação pedagógica quanto pelo cinema de arquivo. Nesse último, nossa tarefa não tem sido somente produzir novos filmes com o arquivo de filmagens já existentes, mas também organizar o próprio arquivo de modo a ampliar suas potências artísticas para produzir novos filmes, bem como, em sintonia com a tarefa da documentação pedagógica, novas miradas sobre as duas escolas, CEI Regente Feijó e CEI Cha Il Sun, sobre a infância e o cinema que vêm sendo produzidos ali.

Ainda não sabemos bem ao certo como será essa organização, se faremos um catálogo ou apenas daremos nomes aos arquivos de filmagens para que posteriormente possam ser utilizados por qualquer outra pessoa e ela não tenha que começar o trabalho de entrar no arquivo completamente do zero, mas já tenha algo facilitando seu percurso. Nomear esses arquivos permitirá que o arquivo tenha seu uso facilitado e não esteja constituído por dezenas de arquivos perdidos no HD com o nome de video.mp4¹⁴.

¹⁴ No final de 2020, criamos coletivamente um “sistema de busca” que expressa as principais preocupações escolares e as principais possibilidades cinematográficas, no qual as “entradas” para a catalogação de cada uma das filmagens seriam/serão as seguintes: 1. autoria da filmagem, 2. ano de realização, 3. duração da filmagem, 4. local da filmagem, 5. tema filmado. Iremos experimentá-las sabendo, no entanto, que não estamos simplesmente catalogando as filmagens, mas dando sentidos e potencialidades a elas, eliminando assim outras potencialidades e sentidos.

Tendo em vista que “a arquivologia seria a confluência da pesquisa com imagens e da representação delas, da investigação em favor das imagens e de sua exibição em circuitos diversos” (MARTINS; ANDUEZA, 2019, p. 65), pensamos que temos uma responsabilidade histórica ao desenvolver a arquivologia do Cineclube Regente/Cha, pois se isso não for feito, essas imagens serão perdidas e posteriormente esquecidas, como aquele pedaço de papel jogado no canto da sala.

Aos poucos, temos notado as potencialidades deste trabalho de criação para vivificar não somente o arquivo de filmagens, mas também outros tipos de arquivo que a educação tem produzido, como os vinculados à documentação pedagógica.

Ao assistir o curta *Passeio Público* (FRANÇA; ANDUEZA, 2016), um filme de arquivo feito a partir do que restou do filme *A cidade do Rio de Janeiro* (1924), de André Botelho, vemos imagens do Rio de Janeiro antigo, com suas lindas paisagens e algumas construções. Em um dado momento, uma garota transeunte olha para a câmera, levando os realizadores do filme a (se) questionarem sobre a história daquela garota e sua contribuição histórica para aquela cena (MARTINS; ANDUEZA, 2017). Paralelamente, pensamos no filme *Despedida*, no qual vários alunos da escola passam pela câmera com seus responsáveis carregando seus sonhos, expectativas e convicções exatamente como aquela transeunte: vêm do fundo da cena e se aproximam da câmera, do espectador. Aqueles adultos e crianças que passam pela câmera sem compromisso algum, sem um roteiro pré-estabelecido, sem se dar conta do contexto no qual eles foram inseridos no filme e que suas imagens ficarão guardadas por muito tempo. Para eles é só mais um dia, mais uma rotina que está sendo cumprida naquela manhã de quarta-feira, nem por um instante imaginam que aquele momento captado pode ser usado para compor um filme e isso talvez seja apresentado em uma Mostra de cinema Brasil afora.

Assim pensamos no cinema de arquivo da escola, que tem um acervo tão rico e pouco explorado, tantas “transeuntes” estão perdidas naquela imensidão de pastas e arquivos de filmagens. Neste microambiente que é o Projeto “Lugar-escola e cinema: afetos e metamorfoses mútuas” e o Cineclube Regente/Cha, entendemos que nada é por acaso, que tudo tem seu porquê e que talvez se não estivéssemos agora desempenhando essa função arquivologista, tudo isso poderia ser esquecido e os transeuntes da escola não voltariam a circular por ela através das telas de cinema. Outra sintonia entre os dois processos, do cinema de arquivo e da documentação pedagógica, uma vez que esta última, assim como o primeiro, “[t]em dimensão comunicativa já

que, mais que informar, a documentação dá visibilidade às experiências infantis e à relação entre educador e crianças” (GONTIJO, 2011, p. 125).

Acreditamos, portanto, que a possibilidade de produzir novos conteúdos com o rico acervo existente e arquivar “corretamente” todas as filmagens é, ao mesmo tempo, encontrar documentos e pistas para infâncias e escolas ainda por fazer e dar dignidade a cada momento despendido pelos integrantes do Cineclube e do Projeto, mostrando sua importância e seu lugar ao sol. Não mais como o “resto” de um filme, mas como algo aguardando o momento para sua luz brilhar e contar sua história¹⁵.

Referências

AGUIAR, Carolina Amaral de. Cinema e história: documentário de arquivo como lugar de memória. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 31, n. 62, p. 235-250, jul./dez. 2011.

AMARAL, Sandra; MELO, Rozeli. **Fios tramados ao acaso**. Campinas, abril 2019. 1 vídeo (9:57 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0KEVQ8MSF4> Acesso em: 23 nov. 2020.

AZEVEDO, Ana Luiza; FURTADO, Jorge. **Barbosa**. Brasil, 1988. 1 vídeo (12 min). Disponível em: <https://portacurtas.org.br/filme/?name=barbosa>. Acesso em: 23 nov. 2020.

BROTHMAN, Brian. Ordens de valor: questionando os termos teóricos da prática arquivística. In: HEYMANN, Luciana; NEDEL, Letícia (org.). **Pensar os arquivos: uma antologia**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2018.

DAHLBERG, Gunilla; MOSS, Peter; PENCE, Alan. Documentação pedagógica: uma prática para a reflexão e para a democracia. In: DAHLBERG, Gunilla; MOSS, Peter; PENCE, Alan. **Qualidade na educação da primeira infância: perspectivas pós-modernas**. Porto Alegre: Artmed. 2003. p. 189-207.

DELIGNY, Fernand. La cámara instrumento pedagógico (1955). In: DELIGNY, Fernand. **Permitir trazer ver**. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009. p. 28-33.

EDUCAÇÃO CONECTADA. **Programa cinema e educação: a experiência do cinema na escola de educação básica**. Campinas: Prefeitura municipal de Campinas, 2017a. Disponível em: <http://educacaoconectada.campinas.sp.gov.br/programa-cinema-educacao/>. Acesso em: 23 nov. 2020.

EDUCAÇÃO CONECTADA. **Programa cinema e educação: a experiência do cinema na escola de educação básica**. Campinas: Prefeitura municipal de Campinas, 2017b. Disponível em: <http://educacaoconectada.campinas.sp.gov.br/programa-cinema-educacao/acervo/> Acesso em: 23 nov. 2020.

FRANÇA, Andréa; ANDUEZA, Nicholas. **Passeio público**. Rio de Janeiro, julho 2016. 1 vídeo (14:39 min). Disponível em: <https://vimeo.com/176409696#at=5>. Acesso em: 23 nov. 2020.

FURTADO, Jorge. **Oscar Boz - documentário**. Direção de Jorge Furtado, Porto Alegre, agosto 2003. 1 vídeo (11:45 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EVodV7ZwzGI>. Acesso em: 23 nov. 2020.

¹⁵ Esse artigo foi revisado por Adriana Rocha Miranda Valle, licencianda em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

GONTIJO, Flávia Lamounier. Documentação pedagógica como instrumento de reflexão e produção docente na educação infantil. **Paidéia rev. do cur. de ped. da Fac. de Ci. Hum., Soc. e da Saú. da Fumec**, Belo Horizonte, v. 8, n. 10, p. 119-134, jan./jun. 2011.

HEYMANN, Luciana; NEDEL, Letícia (org.). **Pensar os arquivos**: uma antologia. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2018.

KETELAAR, Eric. (Des)construir o arquivo. *In*: HEYMANN, Luciana; NEDEL, Letícia. (org.). **Pensar os arquivos**: uma antologia. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2018. p. 193-206.

MARTINS, Andréa França; ANDUEZA, Nicholas. Presente que irrompe: fotogenia e montagem. **Revista Eco Pós**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, p. 145-160, maio/ago. 2017.

MARTINS, Andréa França; ANDUEZA, Nicholas. O cinema de arquivo e a (des)pedagogia das sensibilidades uma imersão em outros espaços e tempos. **Acervo - Revista do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro, v. 32, n. 3, p. 64-77, set./dez. 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/121019>. Acesso em: 23 nov. 2020.

MELO, Suely Amaral; BARBOSA, Maria Carmen Silveira; FARIA, Ana Lúcia Goulart (org.). **Documentação pedagógica**: teoria e prática. São Carlos: Pedro e João Editores, 2020.

MIGLIORIN, Cézár; PIPANO, Isaac. Para uma crítica dos filmes feitos na escola. *In*: MIGLIORIN, Cézár; PIPANO, Isaac. **Cinema de brincar**. Belo Horizonte: Relicário, 2019. p. 57-66.

NORTON, Maíra. Entrevista com Adriana Fresquet. **Revista Poésis**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 63-73, jul. 2012.

OLIVEIRA, Wanessa. **Brigadeiro**. Campinas, julho 2020a. 1 vídeo (2:31 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=koOXKwfaYLg>. Acesso em: 23 nov. 2020.

OLIVEIRA, Wanessa. **Curioso**. Campinas, julho 2020b. 1 vídeo (1:27 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Bf34L0jZD2Y>. Acesso em: 23 nov. 2020.

OLIVEIRA, Wanessa. **Despedida**. Brasil, 2020c. 1 vídeo (2:07 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ROYBMPxovUw>. Acesso em: 23 nov. 2020.

PINAZZA, Mônica Appezzato; FOCHI, Paulo Sérgio. Documentação pedagógica: observar, registrar e (re) criar significados. **Revista Linhas**, Florianópolis, v. 19, n. 40, p. 184-199, maio/ago, 2018.

TOGNETTI, Gloria. A documentação como instrumento para dar valor às relações entre as crianças pequenininhas nas experiências quotidianas compartilhadas na creche. *In*: MELO, Suely Amaral; BARBOSA, Maria Carmen Silveira; FARIA, Ana Lúcia Goulart. (org.). **Documentação pedagógica**: teoria e prática. São Carlos: Pedro e João Editores, 2020.

VILELA, Ana. **Promete - Clipe Oficial**. São Paulo: Som livre, outubro 2017. 1 vídeo (3:11 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YbnEhG7tg2g>. Acesso em: 23 nov. 2020.

YOUTUBE. **CEI Regente Feijó e CEI Cha IL Sun**. Brasil: Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCrSABemrU4n_HGEH4fDvK3A/videos. Acesso em: 23 nov. 2020.