



**10** *Trinta anos do Janela Indiscreta: De tal legado, qual dever?*  
*Mediações culturais na formação de um círculo intelectual*

*Edson Farias<sup>1</sup>*

1. Edson Farias é pesquisador do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico). Professor do PGSOL/UnB (Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília) e do PPG em Memória: Sociedade e Linguagem da UESB (Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia). Líder do grupo de pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento (CMD/UnB). Coordenador do Comitê de Pesquisa em Sociologia da Cultura da SBS. Membro do Comitê de Patrimônio e Cultura Brasileiro da ANPOCS. Editor da revista Arquivos do CMD. ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8296375817062543>. ORCID: 000-0002-9406-3269.



EDSON FARIAS

**Resumo** – A iniciativa de olhar o Programa de Extensão Universitária Janela Indiscreta Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual da Bahia, neste texto, o toma da perspectiva de um círculo artístico-intelectual em formação, cuja incidência das suas elaborações sobre a cultura cinematográfica no Brasil estão sincronizadas com os deslocamentos sócio-históricos das últimas três décadas, que tornam o nicho universitário um espaço estratégico quanto o recrutamento de quadros, trânsito de ideias e formulação/circulação de conhecimentos com impactos no modo mesmo de conceber e realizar a cultura contemporânea.

**Palavras Chave:** Janela Indiscreta; mediações culturais; formação; círculo intelectual; UESB.

**Abstract** – *The initiative of looking at the Rear Window Cinema and Audiovisual University Extension Program of the State University of Bahia, in this text, takes it from the perspective of an artistic-intellectual circle in formation, whose incidence of its elaborations on cinematographic culture in Brazil are synchronized with the socio-historical shifts of the last three decades, which make the university niche a strategic space in terms of recruiting staff, transit of ideas and formulation/circulation of knowledge with impacts on the very way of conceiving and realizing contemporary culture.*

**Keywords:** *Rear Window; cultural mediations; training; intellectual circle; UESB.*



Embora hoje saiba das implicações colonialistas contido na imagem do antropólogo vindo do Ocidente europeu desembarcando nas terras longínquas (em relação aonde, a quê?), em que viveria povos exóticos por seus costumes, convenções e instituições incomuns ao mundo da vida das cosmologias euroamericanas, ainda assim, voltarei a este já consagrado tropo da retórica antropológica. Lembro de Alba Zaluar (1985) sentenciando: “Quando eu cheguei à Cidade de Deus”. Ela, moradora da Zona Sul carioca que, à época, começava as pesquisas que conduziram à tese de doutoramento em Antropologia Social, defendida na Universidade de São Paulo, em 1980. Mais tarde, transformada em livro homônimo, *A Máquina e a Revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*, sagrou-se uma referência às pesquisas, debates e reflexões em se tratando do triângulo composto por esfera política, desigualdade social e modos alternativos de forjar e por em prática agendas de reivindicação por partes de facções subalternas das populações urbanas. Tomo a liberdade de citar diretamente os dois trechos que abrem o livro:

Imagine-se estacionando seu carro particular na rua de um bairro de pobres cujo nome permanecia nas manchetes dos jornais como um dos

focos da violência urbana, um antro de marginais e de bandidos. Você não conhece ninguém que lhe possa indicar os caminhos e prestar-lhe as informações de que necessita para mover-se sem riscos desnecessários. Você nem sabe muito bem onde procurar o que tem em mente, Conhece apenas um jovem que lhe foi apresentado por um amigo comum, o qual lhe recomendou cautela. E nada mais.

Era por esse jovem que, em janeiro de 1980, procurava de porta em porta para iniciar meu aprendizado sobre o modo de vida das classes populares urbanas no conjunto habitacional chamado Cidade de Deus. As primeiras informações não foram nada animadoras. Ninguém parecia conhecê-lo muito bem. Comecei a invejar intensamente Malinowski, que aportou a uma praia longínqua nos mares da Oceania para estudar um povo tribal sem saber-lhe a língua, mas com a convicção de que iria deparar com urna cultura diferente e autônoma harmoniosamente coerente e aceita por todos. Ali estava eu bem no meio do dissenso e dos conflitos que, segundo os jornais, rasgavam a vida pacífica do povo carioca e manchavam de sangue a vida brasileira. (ZALUAR, 1985, p. 09).



Por certo, os rumos tomados pela argumentação da autora seguem sobre o trilho da nevrálgica questão envolvendo familiaridade e estranhamento, distanciamento e aproximação no exercício intelectual socioantropológico. O título da introdução não deixa dúvidas a respeito de tudo quanto estava posto, implícito ou não, naquele investimento da então jovem antropóloga: “O antropólogo e os pobres: introdução metodológica e afetiva”.

Cheguei no dia quatro de março de 2003, pela manhã, em Vitória da Conquista. Havia tomado o ônibus da Camarujipe no final da noite do dia anterior na Rodoviária de Salvador. Nove horas depois chegará naquele ponto em que eu deveria descer, tal como as orientações dadas por Milene Silveira Gusmão – ela era meu único contato na cidade, naquele momento. O dia mal havia amanhecido, amarrotado, ainda sonolento, desci do ônibus e logo me deparei com o seu sorriso familiar – o suficiente para me situar, tranquilizando-me. Na verdade, Vitória da Conquista não me era completamente estranha, porque tantas vezes, cruzando a Rio-Bahia (BR-116), desde a infância, quando íamos em família visitar os avôs em Sergipe ou depois, nas seguidas idas a Salvador para passar férias e mais tarde, em razão de ter assumido o

cargo de professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA), à qual estive vinculado por oito anos.

A propósito, eu conheci Milene por conta de uma disciplina oferecida na pós-graduação em Ciências Sociais da UFBA. Era a segunda disciplina que eu oferecia na pós – “Leituras em Norbert Elias”, durante o segundo semestre letivo de 2001, mas só encerrado em março do ano seguinte. Esta disciplina e seus desdobramentos na minha carreira constituem um capítulo à parte, a merecer ainda um tratamento especial (Farias, Salete e Gusmão, 2022). Para o que interessa aqui: foi a partir da atenção conferida ao sociólogo alemão que, gradualmente, deu-se o diálogo com Milene e daí partiu o convite para que eu viesse oferecer um minicurso no Programa de Extensão Janela Indiscreta Cine-Vídeo da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

Portanto, não vim a Conquista com o propósito de realizar uma pesquisa, como Malinowski e Alba Zaluar, ou Gertz ou Litch, entre tantos antropólogos. Mas, como eles, naquela manhã fria em que cheguei por aqui há 20 anos, eu estava atravessado pelo desconforto da falta de elementos para identificar/reconhecer melhor aquela localidade. Experimentei tão somente as recordações das viagens em que a parada tão repentina na rodoviária da cidade, deixava sem-

pre a impressão equívoca, traduzida assim: “Como é impossível sentir frio no Nordeste, no meio da caatinga?”. Fora essas lembranças, até então, Conquista era um horizonte urbano ao qual eu nunca tivera ido à sua direção, mantinha-se uma paisagem vista de longe e sempre no compasso do trânsito pela BR 116.

Acomodada a minha bagagem, entrei no carro que me pôs a circular para dentro daquela moldura citadina, de cujo conteúdo eu nada sabia. Até hoje, ao chegar na cidade, ainda compartilho daquela primeira impressão deixada pela névoa amarelada, que parecia tingir a cidade. As ruas foram se multiplicando na medida em que as edificações com as suas mais diversas funcionalidades iam delineando contornos de uma horizontalidade sinuosa por sobre um planalto um tanto acinzentado.

Já no hotel, dormi para recuperar parte da noite. Depois de almoçar, Milene me levou até ao pavilhão da UESB no qual ficava o auditório II (“Luizão”) no qual se desenrolaria o curso que eu iria ministrar, durante as tardes daquela semana – entre 04 e 08 de novembro de 2002. Fui apresentado à professora Lívia Diana Rocha Magalhães (diretora do Museu Pedagógico da universidade). A tarde transcorreu entre a tensão da minha expectativa e a adesão simpática das muitas pessoas que se inscreveram para acompanhar o curso “Socio-

logia da Cultura e Modernidade” – oferecido em dois módulos. Em meio àquele público, lá estavam Danilo Lobo e o querido casal Núbia Moreira e Márcio Silva – interlocutores de primeira hora e depois, amizades nestas já mais de duas décadas. Os dias seguintes ratificaram a boa receptividade da proposta do curso e ensejaram oportunidades de novos encontros. Voltei muito empolgado para Salvador, sobretudo com a vontade de retornar a Conquista. O que se deu semanas depois, quando ofereci a segunda parte do mesmo curso, entre 24 a 28 de março do mesmo ano – ver imagens 01 a 03.



Imagem 01 – Folder do Curso Cultura e Modernidade (novembro de 2002)

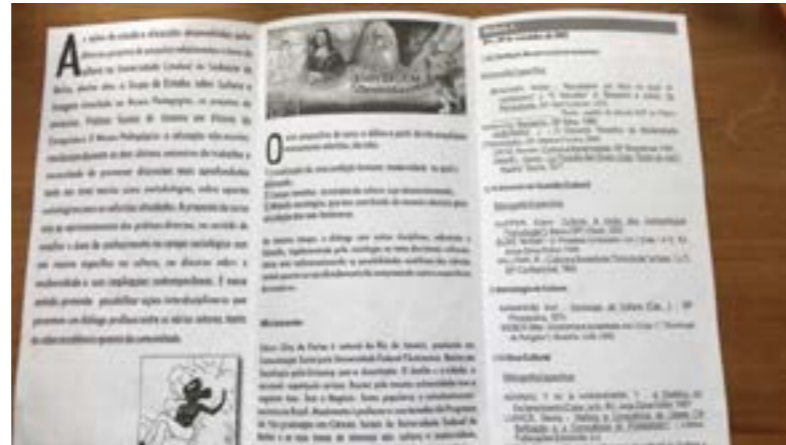


Imagem 02 – Folder do Curso Cultura e Modernidade (novembro de 2002)

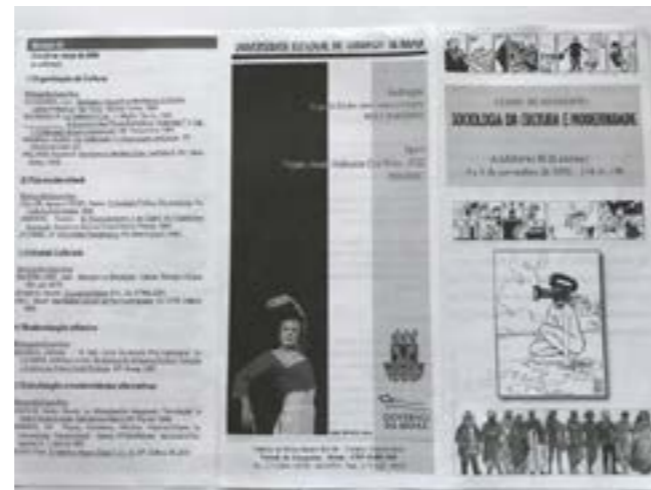


Imagem 03 – Folder do Curso Cultura e Modernidade (março de 2003)

Dessas duas primeiras, outras estadas começaram a se suceder. Isto em razão do convite para comentar um filme exibido pelo Janela Indiscreta – *De olhos bem fechados*, dirigido por Stanley Kubrick

(1999). Mas também para, com a equipe do “Janela”, enveredar pelo interior baiano: ir a Jequié, depois a Caetité e estender o percurso chegando a Lençóis, na Chapada Diamantina. Tendo ao volante Eduardo Eugênio Silva Santos (o inesquecível “Du”), íamos Esmon Primo, Marcelo Costa Lopes (“Tchelo”), Raquel Costa Santos (“Quel”), Gilderlandio Cordeiro Cariri (“Gil Cariri”), Euclides Mendes (“Pindaí”), Marcos Mello (“Marquinhos”) e Milene Gusmão, (“Mila”) além de Paulo Pereira (“Paulinho) e Macelle Khouiri (“Celle”). As horas passadas nessas convivências, fossem nas rodovias ou no saguão dos hotéis, em restaurantes e bares, ficaram decalcadas em mim pela acolhida alegre, sempre risonha, permeada de trocas gentis de ideias. Se era notório que eu havia sido inserido em um círculo familiar pautado pela amizade, havia um outro componente que, apenas mais tarde, me dei conta e pude aquilatar. Refiro-me ao fato de presenciar a formação de um círculo intelectual de aficionados que almejavam a posição de realizadores e críticos da arte cinematográfica

Volto aos antropólogos, em particular, às hoje célebres observações do polonês Malinowski (1978) por conta da sua ida às Ilhas Trobriand, na Nova Guiné no Pacífico Sul, como membro do Real Museu Britânico, no início do século XX. No relato pelo qual



Malinowski nos oferece uma visão das trocas promovidas entre os trobianeses, o artefato do colar que se reveza entre mãos, durante o ritual do “Kula”, expõe e realiza a trama de reciprocidades, portanto, fazendo das materialidades das coisas partes do plano moral.

Durante aquelas experiências junto ao pessoal do Janela Indiscreta, o que seguidamente aprendi a observar/entender é que, nas trocas ali promovidas, o artefato em questão era o cinema. Nele e com ele, se realizavam (claro! Realizam-se) teias de reciprocidades, em que materialidades e moralidades estético-políticas entretêm-se, mediante à agência das linguagens cinematográficas e as historicidades protagonizadas por obras, autorias, crítica, instituições de legitimação/visibilidade e de financiamento, mas também pelos obstáculos e as lutas socioculturais que estão no anverso de conquistas e derrotas sociopolíticas mais abrangentes.

Falava-se acerca de títulos de filmes clássicos ou contemporâneos. O neorrealismo italiano, tal como a *nouvelle vague* francesa (em especial, volta e meio retornava-se ao nome de Truffaut), era tópico recorrente. Sobretudo o cinema novo, com total protagonismo devotado a Glauber Rocha.

Na minha ignorância, creditava aquela centralidade ocupada pela cinematografia em razão de ser Conquista a terra onde nasceu Glauber. Algo que entendia estar ratificado pela aposta à época feita de viabilizar um equipamento cultural na cidade dedicada à obra do cineasta e que se denominaria “Kaza Glauber”. Projeto que justificou a nossa ida até Caeté, para conhecer o empenho concretizado de celebrar o prestigiado educador e pensador – a Casa Anísio Teixeira, a qual deveria servir de parâmetro à montagem da congênere conquistense dedicada ao lendário cineasta baiano. Infelizmente, o projeto não vingou.

Naquela nossa convivência, não havia como passar despercebidos dois aspectos. Primeiro, era recorrente nos papos, a referência ao episódio das filmagens em Conquista de partes do filme *Central do Brasil* – até aquele momento, a mais prestigiada obra cinematográfica brasileira depois do chamado período da “retomada” na cinematografia brasileira, na década de 1990. Inclusive, lembrava-se muito da presença do diretor do filme, Walter Salles Jr, na UESB. O filme veio na sequência de *Terra Estrangeira*, obra em que o diretor se ocupa do “vazio” que sucedeu a posse de Fernando Collor de Mello, na presidência da república; “vazio” existencial-políti-



2. A referência mais específica aqui é ao romance *Os Quinze* (Queiróz, 2016).

3. Tomo como exemplar do pensamento do autor o romance *Vidas Secas* (Ramos, 2019)

4. Além do célebre *Morte vida severina*, cito também (para um e outro, ver Mello Neto, 1997; 1997a).

5. Servidor Técnico da UESB, Jorge Luiz Melquisedeque da Silva, cinéfilo e *videomaker*, estruturou a Produtora Universitária de Vídeos – ProVÍdeo Uesb, e ao lado de Esmon Primo, concebeu e implantou o Janela Indiscreta Cine Vídeo Uesb.

co, o qual estaria manifesto na fuga de brasileiros/as que tomaram os rumos do exterior. Em *Central do Brasil*, ao contrário, a sociedade esfacelada imergia em busca de si, descia aos seus grotões para reencontrar o fulcro moral prenhe de insumos afetivos, o que o tornava apto vicejar e sustentar novas solidariedades. E semelhante do que fizeram os modernistas, no filme, os protagonistas seguem da conturbada urbanidade carioca na direção do Sertão nordestino. O argumento e a narrativa do filme se voltam para uma matriz geocultural que informa o imaginário da questão nacional no país – o sertão (Alves, 2011), presente em obras inaugurais do pensamento social brasileiro, como por exemplo *Episódios da História Colonial*, de Capistrano de Abreu (1998) e/ou potencializado dramaticamente nos Sertões, de Euclides da Cunha (2000). *Sertão* transmutado, mais tarde, pelo realismo sociológico de Raquel de Queirós<sup>2</sup> e no realismo psicológico de Graciliano Ramos<sup>3</sup>, ainda atravessado pelo simbolismo de sintático-geométrico de João Cabral de Mello Neto<sup>4</sup>. No filme de Walter Salles, toda essa transubstanciação simbólico-literária está catalisada e traduzida pela linguagem cinematográfica do cinema novo (Xavier, 2021). Mas propriamente, pela mediação estética da filmografia alegórica de Glauber Rocha, em que o advento de um

cinema autoral se intersecciona às relações entre formas artístico-culturais e problemas relativo às estruturas sociais. Ponto nodal à consagração, no Brasil, do cinema como face igualmente artístico-estética da esfera cultural, o cineasta é reconhecido como o artista intelectual dotado de recursos legítimos para requintar os tantos outros esforços de jovens que estiveram ocupados em propor/ofertar desígnios na orientação dos debates e das condutas a diferentes e amplos segmentos sociais, por meio de produções cinematográficas (Farias e Leão, 2022).

O segundo aspecto se refere ao fato de que, tão frequente quanto envolto de sentimentos era, naquelas mesmas situações de convivência, a evocação do nome de Jorge Luiz Melquisedeque<sup>5</sup>. Neste caso, o chamamento desse nome se fazia acompanhar do liame estabelecido entre admiração e dor. Seria correto dizer que as falas eram, a um só tempo, saudosas da liderança estético-política daquele homem há pouco morto e, logo também, enlutada, ciente da lacuna deixada pela denodo aplicado à sua condução daquele empreendimento político-cultural, que ano a ano se alargava em atividade e prestígio – ou seja, o próprio Janela Indiscreta.

Olhando um e outro aspecto antes descritos, da perspectiva em que me encontro hoje, con-





6. Vale observar que o projeto e execução da revista *Moviola* também contou com a participação de Paulo da Silva Pereira e Ronny Meira Lima.

cluo que estavam umbilicalmente implicados. Em lugar de me antecipar na formulação da proposição com a qual proponho o equacionamento desse vínculo, primeiro, opto por retomar a descrição calcada no terreno incerto das minhas lembranças, recompostas pela atualidade da memória pressionada pela urgência de participar/compor a celebração dos 30 anos do Janela Indiscreta. Retomo o fio do meu relato.

As vindas a Vitória da Conquista adquiram regularidade. Em particular porque, por volta de 2004, alguns dos primeiros seminários do Grupo de Pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento (CMD), do qual participo, junto com Milene Gusmão e outros integrantes do Janela, foram abrigados na UESB. Em um desses seminários, mas realizado no campus Ondina da UFBA, em Salvador, contou com a participação, pela primeira vez, entre outros e outras, das já citadas Raquel Costa Santos e Macelle Khouri. Elas apresentaram o projeto da “Revista Moviola”; tendo por referente o engenhoso artefato que gera a mágica instaurada pela cinemática, o sugestivo nome do projeto experimental com o qual obtiveram o título em comunicação social, na habilitação jornalismo, na UESB. O quão emblemático fora aquele projeto. Afinal, as autoras tinham por meta fazer circular um

periódico ocupado inteiramente com o propósito da difusão de conteúdos informativos para irrigar e ilustrar sua audiência sobre atividades e temas cinematográficos referentes a aspectos locais, regionais, nacionais e internacionais. Ao mesmo tempo, a meta também era promover o debate acerca do cinema, mediante à publicação de críticas especializadas. Enfim, a proposta estava pautada pela tônica depositada não somente na ratificação do interesse dos/as habituados a ver filmes, sobretudo, importava motivar o gosto e com isso formar novos públicos a serem recrutados para a “sétima arte” (Fernandes, 2014). Não é muito difícil concluir o quanto repercutiu nas idealizadoras do projeto<sup>6</sup> as coordenadas intrínsecas à dinâmica intergeracional da cultura cineclubista herdada e sobreacentuada no e pelo Janela Indiscreta. Estava posta e atualizada a premissa cara ao modernismo cinematográfico sobre o potencial do cinema em formar sensibilidades e nesta mesma tocada, atuar na modelação de estruturas mentais de apreensão, classificação e ajuizamento do real com vistas a dispor um agente sociopolítico hábil para, mediante o deleite proporcionado pela recepção prazerosa da escrita de luz e som, intervir a favor da renovação/construção permanentes desse mesmo real-histórico (Xavier, 2019). Se essa cren-



ça chegou até elas, naturalizando-se entre o repertório das fés que professavam, logo, indissociáveis das suas respectivas estimas e sentimentos, assim o foi possível graças aos ritos de conversação continuados quais tomavam parte nas sociabilidades direta ou indiretamente alcançadas pela institucionalidade do Janela Indiscreta. Rituais no quais, ratificada como objeto de culto, a arte do filme lhes chegou de maneira tácita, mas envolta na mística do seu poder de encantar, proporcionando o mútuo engajamento de planos, ideias e materialidades que a princípio estariam dispersos, compondo uma totalização estético-política.

Parece-me oportuno a esta altura da argumentação voltar ao modo como Heloisa Pontes (1998) retoma a visada comparativa adotada por Raymond Williams (2011, p.201-231), quando este se entrega à pesquisa e reflexão sobre Bloomsbury Group. A autora equaciona a natureza da sua abordagem orientada à interseção das formas artísticas com as formas histórico-sociais da perspectiva oferecida pela lente teórico-metodológico figuracional que respalda a composição deste viés de análise da sociologia da vida intelectual. Isto, no momento em que foca a experiência do círculo de jovens intelectuais do Grupo Clima, composto por volta dos anos de 1930, na FFL-

CH/USP, mas com decisiva importância no desenvolvimento da crítica no sistema cultural brasileiro. Tomarei de empréstimo a Pontes a iniciativa de olhar o Janela Indiscreta da perspectiva de círculo artístico-intelectual em formação, cuja incidência das suas elaborações sobre a cultura cinematográfica no Brasil estão sincronizadas com os deslocamentos sócio-históricos das últimas três décadas, que tornam o nicho universitário um espaço estratégico quanto o recrutamento de quadros, trânsito de ideias e formulação/circulação de conhecimentos com impactos no modo mesmo de conceber e realizar a cultura contemporânea.

Mas esse objetivo não será feito à parte do relato pessoal, que a condição simmeliana de estrangeiro me permite vocalizar. Vale lembrar que, em Simmel (1983), o estrangeiro ocupa uma espécie de encruzilhada, nesta ele não está inteiramente dentro, nem fora. Na dubiedade da sua posição, é um participante que contempla, muitas das vezes, foge-lhe o código adequado para compartilhar da naturalidade com que as experiências se tornam afins na soldagem de um mundo comum. Resta-lhe, então, traduzir o estranho para aquilo que o é próximo. Na operação muito se perde no esforço de gerar uma inteligibilidade possível.



Efetivamente, o que motivou a intensificação das minhas vindas a esta cidade, primeiro, foi a integração na equipe docente responsável pela implementação do curso especialização em “Memória Educação, Cultura e Sociedade”, proposto e realizado sob os auspícios do Museu Pedagógico. Curso este que foi a base para a reunião de esforços a favor da elaboração e execução do projeto de mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade. Aprovado em 2007, o mestrado iniciou sua primeira turma, em março de 2008. Parte do quadro docente que elaborou o projeto do mestrado, assumi a responsabilidade de ministrar a disciplina Teorias da Memória, à qual me dediquei por 11 anos seguidos. Neste significativo íterim, pude conhecer e interagir com a grande maioria dos/das estudantes que ingressavam no mestrado e mesmo depois que o curso passou à condição de programa de pós-graduação, com a entrada em funcionamento do doutorado, em 2012.

Ainda na passagem entre a décadas de 2000 e 2010, eu me desloquei institucionalmente para a Universidade de Brasília. Quando se deu a defesa da tese de doutorado em Ciências Sociais de Milene Silveira Gusmão (2008), eu já estava no PPGSOL/UnB. Orientador da tese, acompanhei o grande esforço da autora para sincronizar as muitas tarefas profissio-

nais e domésticas com a execução de um projeto de pesquisa e redação ambicioso. Inspirada no modelo figuracional de Norbert Elias (1999), Milene propôs situar o interesse pelo cinema, manifesto na prática de sociabilidade cineclubista em Vitória da Conquista, no escopo de uma dinâmica sócio-histórica de longa duração, aliando planos analíticos e empíricos, articulando o local, regional, nacional e o internacional. Enfim, um trabalho de muito fôlego de pesquisa documental, mas ainda à espera da devida publicação, mesmo que já bastante citado. No argumento do texto, o problema da transmissão intergeracional de saberes e a incorporação desses saberes histórico-culturais, cruciais a autorregulação/individualização em tramas de interdependências sociofuncionais, é perscrutado a luz dos processos de formação de gostos que acionam disposições para os inscritos em tramas possibilitadoras da regularidade institucional de um conjunto de práticas que instauram e dão prosseguimento à arte e outros fazeres cinematográficos (Gusmão e Santos, 2008, 2014).

Hoje, concluo que a tese da Milene, com seu forte componente autobiográfico e sociobiográfico, tematiza em última instância, as condições sócio-históricas da psicogênese que viabilizaram a cultura cineclubista conquistense, da qual o Janela Indiscre-



ta, ao mesmo tempo, é o filho dileto e o seu mais fecundo e fulgurante símbolo. Autorizada e capacitada à função de mediação, no sentido de que articula porque constitui e se constitui no processo de formação, a tese da Milene a afirmou, ela própria, como parte da geração pioneira do Janela e ponto de passagem no fluxo do estoque de saberes acumulados na cultura cineclubista e, também, de interligação com o estágio contemporâneo desta mesma entidade de filocinematografia, que há muito transcendeu as funções da extensão universitária. Impondo-se como núcleo de pesquisa, reflexão, visibilização/legitimação dos saberes que direta ou indiretamente abordam e /ou intervêm na cultura audiovisual na cidade e com repercussões regionais e mesmo nacionais. O interesse da autora pelos festivais de cinema estendem o enfoque da relação entre memória e aprendizados para escalas mais abrangentes da produção e circulação dos bens audiovisuais (Viera e Gusmão, 2019).

Sem esquecer do fato de que, com a realização e defesa da tese, oportunizou-se a formulação de uma agenda de pesquisa orientada para o tema do nexo teórico, analítico e empírico envolvendo cinema e educação, focalizando os processos de formação. As reverberações e desdobramentos dessa agenda se materializaram, em particular, nos respectivos mes-

trados e doutorado das já citadas Macelle Khouri dos Santos e Raquel Costa Santos. A primeira, desdobra a proposta contida no projeto da revista *Moviola*, aprofunda a relação entre cinema e jornalismo, refletindo como uma e outra forma expressiva se citam e se tomam mutuamente como objeto (Santos, 2009). Na sequência imerge na correlação entre cinema e pedagogia, um dos caminhos pela atividade extensionista do Janela Indiscreta (Gusmão e Lopes, 2016). Já o trabalho de Santos (2016; 2009), em nítido diálogo com determinado resultado do achado de pesquisa contido na tese de Silveira Gusmão, enveredou pela transversalidade estabelecida entre religião e cinematografia, aprofundando as investigações e exames dos planos de ressignificação dos esquemas de catequese e interação com fiéis por parte das elites eclesiais católicas e o manejo com o cinema como recurso pedagógico e comunicacional (Gusmão e Santos, 2015; 2016). Estratégia que teve particular importância no fomento de cineclubes pelo Brasil afora.

A atuação de Milene Gusmão se estende ainda no exercício seletivo e criativo, a um só tempo ensaístico, memorialista e curatorial de Euclides Mendes. Ingresso para cursar jornalismo na UESB, cedo Euclides compôs os quadros do Janela. Com a



7. Ainda em vida, Geraldo Sarno doa à UESB os seus arquivos, estando a tutoria desse acervo sob responsabilidade do Janela Indiscreta.

8. Natural de Vitória da Conquista, Auterives Maciel Junior é doutor em Teoria Psicanalítica pela UFRJ e mestre em Filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É professor tanto no departamento de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) quanto nos programas de pós-graduação de Memória: Linguagem e Sociedade da UESB e (mestrado e doutorado) em Psicanálise, Saúde e Sociedade da Universidade Veiga de Almeida (UVA-Rio).

ida para São Paulo, sua entrada na USP, para fazer o mestrado em Ciências da Comunicação na Escola de Comunicações e Artes. Ainda na USP, teve aprovação no Programa Erasmus Mundus, para estudar cinema no European Master of Arts in Media, Communication and Cultural Studies, na Università degli Studi di Firenze, Itália, e na Roskilde Universitet, Dinamarca. Mais tarde, no programa de doutorado em Multimeios da Unicamp (2013), Mendes agrega elementos cognitivos ao tipo de história do cinema muito específica que desenvolve, por estar implicado ao afeto que nutre pelo ver filmes; historiografia que aos poucos ele vem delineando, tendo por foco do braço baiano da produção cinematográfica cinema-novista (Gusmão e Mendes, 2018). O cuidado dispensando ao fazer cinema em Geraldo Sarno e também ao acervo dedicado ao cinema brasileiro (Gusmão e Mendes, 2019)<sup>7</sup>, montado ao longo de década por este cineasta e estudioso da cinematografia, é muito revelador do equacionamento, no hoje pesquisador Euclides Mendes (Mendes, Abreu e Santos, 2021), de um estoque de saberes, referido a experiências múltiplas dispostas em tão diferentes períodos, do qual ele se reconhece herdeiro e continuador.

O funcionamento do PPGMLS/UESB se firmou um catalisador de saberes e de professores/as-pes-

quisadores/as de diferentes áreas, isto em razão da característica interdisciplinar que define a proposta epistemológica de abordar à natureza multimodal da memória (Farias, 2012). Tal traço institucional e epistemológico vicejou o encontro da equipe do Janela com o professor Auterives Maciel<sup>8</sup>. Dialogando com a concepção de “ser do sensível” em Gilles Deleuze (2018), Maciel se volta à relação da sensibilidade com o pensamento, mas quando aquela força o “pensamento a se exercer”. De acordo com os termos do seu raciocínio, à luz dos usos que faz das formulações bergsonianas (Bergson, 1999; Deleuze, 1999) em torno do “tempo da indeterminação”, presente em *Matéria e Memória*, algo assim decorre de uma provocação mesma do sensível pressionando a consciência a se desviar da sequencialidade habitual, quando está apegada tão somente à função utilitária de coordenar, pela inteligência, a adaptação do indivíduo às circunstâncias. A provocação se realiza ao colocar o pensamento em estado de “pura atenção”: “Nesse estado, o ser humano contempla o que percebe e objetiva o que sente, colocando-se na esfera do sensível com a aptidão de um pensamento que busca na experiência primária da percepção a gênese da sua criação artística”. (Maciel, 2018, p. 12-13):



E aqui tocamos nos pontos cruciais da nossa análise: dizemos que a gênese da obra de arte supõe um estado alterado da consciência; que este ocorre graças à existência de algo no sensível que torna possível o ato de criar; e que este se dá no estado de uma consciência desligada dos interesses práticos que a ocupam no seio da vida cotidiana. Surge aqui um pathos originário de uma consciência que apreende o sensível, tornando sensível a matéria a ser trabalhada pelo criador. Na apreensão do sensível vemos nascer a condição da criação artística e, com ela, torna-se possível advogar a tese de que a gênese da obra de arte supõe uma análise minuciosa do sensível por intermédio de uma consciência sensorial, isto é, de um fluxo que conecta pensamento e sensibilidade. Nessa conexão, cria-se o meio de análise de sensações obtidas como compostos de afetos e paisagens que irão engendrar condições de possibilidade para a composição inédita de um bloco de sensações que será, como mostraremos mais adiante, a obra de arte entendida como o produto da composição. Além disso, a criação da obra de arte é a experimentação de um criador que entra em devir pela invenção de uma linguagem das sensações. Com isso, queremos dizer que, na experimentação da

obra, há a invenção de uma nova língua acontecendo paralela a uma mutação no criador, onde nela a obra criada testemunha pela existência de um devir-outro do artista. (Maciel, 2018, p. 13)

Os efeitos da aliança do arcabouço intelectual de Maciel com o programa de pós-graduação em Memória da UESB ainda estão em curso, mais já se fazem notar pela potencialização de propostas que fazem avançar o debate estético cinematográfico, mas pela orientação filosófica deleuziana, com sua tônica na agência cinematográfica, priorizando o cinema como fazer que contorna a armadilha intelectualista, na medida em que atende a convocação da cumplicidade entre pensamento e afetos. Sem dúvida, o mestrado e doutorado de Amanda Ávila Lobo (ver Lobo e Maciel Júnior., 2017, p.291-308; Lobo, Maciel Júnior e Gusmão, 2017; Lobo; Lobo; Gusmão, 2021, p. 95-111) e Danilo Lobo (ver Lobo e Maciel Júnior, 2019, p. 2063-2068) são exemplares vigorosos do impacto deixados pela interlocução entre Janela e a reflexão de Maciel. Fazendo um uso muito original da elaboração deleuziana da ideia de potência em Spinoza (Deleuze, 2012), na sua tese doutoral, Ávila Lobo (2022) interage com a cinematografia de Andrea Tonacci, analiticamente, imergindo nos blo-



cos sensíveis filmicos para sublinhar o nomadismo de um pensamento que dribla a inércia conservadora por promover a intempestividade de um dever-se que aspira e realiza-se com outras atuações políticas e subjetividades.

(...) Partimos da hipótese de que Tonacci – sem objetivar fazer do espectador um militante e nem cair na nulidade abstrativa – promove uma produção de signos que se apresentam enquanto forças que tensionam o presente e impactam o espectador, explicitando uma agonística do pensamento com o caos e contra a opinião. Desta feita, traz em seus filmes elementos que denunciam os códigos clássicos de funcionamento audiovisual, social e temporal de modo a forçar o questionamento do já pensado, já vivido, já sentido, já programado, em prol de um vir a ser. Assim, ensina que a arte não é uma instância conservativa, voltada aos interesses do poder, mas um meio para traçar e expandir linhas de vida. Portanto, por meio da análise fílmica perceberemos como no uso da sua câmera, na construção da sua narrativa, nas descrições cenográficas, na produção e nas performances dos personagens, nos diálogos, na iluminação, na montagem e no jogo com o espectador, o cinema tonacciano se mostra capaz

de tensionar entre convenções e rupturas, entre representação e autonomia criadora, vitalizando o paradoxo existente entre o esgotamento dos possíveis e a urgência de criação de novas possibilidades de vida. (Lobo, 2022, p. 19)

Por sua vez, em sintonia com a prerrogativa nietzschiana da luta contra a negação do mundo, Danilo Lobo aciona a interlocução com a obra de Rogério Sganzerla, para reivindicar uma concepção de memória que, álibi da arte, postula a vontade de criação. O retorno às interligações entre estética e conhecimento em Nietzsche, pela visa deleuziana (2018a), conduz suas pesquisas e reflexões a respeito do sujeito artisticamente criador cujo desaparecimento o filósofo alemão atribuiria ao advento e consolidação da “autoconsciência”, diluindo o potencial metafórico da linguagem sob as pegadas moralizantes da afirmação de um suposto “saber veraz” (Lobo, 2014, p. 99-107). Assim, dissimulação, fantasia, imaginação e sonho seriam detratados em favor da substancialidade moral cúmplice da estabilidade civilizatória. Na visada sobre a filmografia de Sganzerla, em sua proposta de um “cinema marginal”, acolhidos pela perspectiva estética, em sintonia com a reversão e a crítica nietzschiana, mas sincronizada às reflexões



deleuzianas sobre a “potência do falso”, os mesmos aspectos são mobilizados para infringir o que seria a estabilidade substancial do verdadeiro:

As condições para que isso ocorra são apresentadas no capítulo intitulado “As potências do falso”, no qual Deleuze as explicita a partir das três instâncias citadas acima. Deste modo, quanto à descrição cristalina, a mesma traz a indiscernibilidade entre real e imaginário, de forma que os signos óticos e sonoros puros deixam de pressupor uma realidade em favor da construção de uma realidade própria do cinema. Por sua vez a narração irá pontuar a indecidibilidade entre o falso e o verdadeiro, vinculada à construção cênica não representacional, impossibilitando estabelecer um critério de julgamento moral acerca de uma verdade sobre o que é apresentado, tornando-se assim falsificante. Por fim, a narrativa ao estabelecer um jogo entre objetivo e subjetivo, não se compromete em afirmar um homem verídico, mas sim o artista criador. Tomando como referência o cinema verdade, no qual essa instância está mais voltada para a construção dos personagens, a alternativa sobre que é real ou fictício sobre estes é ultrapassada, já que a câmera não opera diferenciações entre essas instâncias, conforme aponta Deleuze. (Lobo, Maciel Júnior e Gusmão, 2017, p. 02)

Ainda que transversal às vicissitudes da presença do professor Auterives no PPGMLS, mas se referenciando na aposta deleuziana de busca do pensamento cinematográfico (Deleuze, 2005), a participação de Rogério Luís de Oliveira antecede e, portanto, anota o despertar de um caminho intelectual que se aprofundaria com a chegada de Maciel. Caminho este, como já sinalizei, tem por alvo a tríade memória, imagem e estética. Membro da segunda turma de mestrado em memória, que ingressou em 2009, Oliveira cedo expôs seu interesse pela materialidade da imagem, quando se trata de examinar as mutualidades entre processos mnemônicos e de criação. Algo assim o conduziu na dissertação de mestrado (posteriormente vertido para o formato livro), *Fotografia e Memória: a criação de passados à análise da fotografia no filme O Segredo dos seus Olhos* (direção de Juan José Campanella, 2009), defendida no Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, da UESB, em 2011. Neste texto, o autor igualmente tece interlocuções com Bergson e Deleuze, mas de acordo com o propósito de responder ao fenômeno contemporâneo da proliferação dos duplos, mediante a intervenção da parafernália midiática. O que lhe interessa, porém, é – no diálogo com Deleuze (2003) – o aprendizado dos signos pe-





los signos, entendendo este como um fator estruturante da condição humana contemporânea. Entende estarem as possibilidades de subjetivação implicadas a essa vertiginosa objetividade definida pelos fluxos imagéticos tão frementes quanto incessantes, promovendo uma opacidade que pode estar na contrapartida tanto de angústias quanto de novos dispositivos de opressão. Na contramão da imobilidade, contudo, diante dos bombardeamentos sígnicos, sua proposta se volta para o espectador apto à atitude propositiva. Deste modo, o recurso feito do conceito de simulacro o leva a conceber na fotografia uma intervenção entre um presente não contemporâneo e o presente atual em que alguém se depara com a imagem fotográfica. No equacionamento interno ao seu argumento, os signos icônicos, dotado das propriedades da indicialidade, entretanto, não conduzem o espectador a reter um passado. A atenção se volta à cumplicidade estabelecida entre a câmera e o olhar do fotógrafo que gerou, ou melhor, criou determinado registro interpretativo em um instantâneo. Para ele, este específico espectador insere outra significação que, se possui semelhança com as demais, exceto àquelas enxertando, deslizando sentidos.

Se no estágio do mestrado já se insinuava a intervenção criativa do fotógrafo, porém, o grande sal-

to ocorre com a tese de doutorado em que reclama e investe no *status* de criação para a direção de fotografia. Com a abordagem de três filmes, situados e épocas distintas do cinema brasileiro, Oliveira (2023) incursiona pelos modos como a escrita de luz cinematográfica é incontornável do enlace entre esquemas perceptuais, intuição/intenção, artefatos tecnológicos e inscrição em círculos internacionais atravessados por determinações sócio-históricas que condicionam os agenciamentos artístico-fotográficos na realização de uma obra coletiva. Para além desses aspectos, um diferencial da abordagem realizada esta na opção metodológica que, por meio da etnografia fílmica, coerente com seu objeto de conhecimento, atém-se à materialidade fílmica, no movimento de uma descrição densa, depupando-a e a reconstruindo no compasso da exposição argumentativa. Opção também coerente com o trajeto de realizador fotográfico e audiovisual do autor.

Percorrendo um trajeto que também o levou do curso de jornalismo da UESB ao Janela Indiscreta, para hoje – ao lado de Milene e Rogério – compor o quadro docente do curso de cinema e audiovisual desta universidade, doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea, Glauber Brito Mato Lacerda (2021; 2010) deslocou o seu objeto do cinema glau-

beriano para o problema da materialidade filmico-sonora, na passagem do mestrado para o doutorado. Deslocamento temático que resulta também numa transmutação epistemológica, em lugar de descartar as propriedades semânticas e semióticas da obra artística, decide-se por as encontrar na condição sensível da matéria artística. Refigura-se, assim, a ideia/ideologia como sensibilidade, escapando da metafísica hermenêutica contida nas formulações fenomenológicas a respeito do sentido (Lacerda, 2018). Especialmente ilustrativo, no trecho abaixo o autor conclui sobre o recurso à voz de Fidel Castro em edições várias do Noticiero Latinoamericano, cinejornal oficial da Revolução, produzido a partir de 1960, pelo Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos (ICAIC), instituído em 1959, com a revolução socialista em Cuba. A sonoridade vocal castrista no escopo do cinejornal, segundo Lacerda, centraliza a construção mimética na qual as prerrogativas do internacionalismo socialista e o relevo posto na adesão popular aos ideários da revolução estão sintetizados na fluências das palavras enunciadas pelo “comandante”:

A voz de Fidel Castro organiza a narrativa da edição 291 do NIL. Em primeiro lugar, cumpre o papel de informar o espectador sobre o tema da edição,

a Conferência Tricontinental e, ao mesmo tempo, expõe o compromisso de Cuba na articulação revolucionária terceiro-mundista. O modo como a voz do comandante é inscrita alude ao internacionalismo tanto na forma quanto no conteúdo. O uso de som direto faz com que a edição aposte mais nos primeiros planos e na sincronia labial das falas e se distancie da estética de colagem comum no NIL. Entretanto, ao sobrepor a voz de Castro às vozes dos representantes de outras delegações, o premier recebe um tratamento metonímico, de síntese da Tricontinental, que vai além de uma mera justaposição de depoimentos. Ao mesmo tempo, ao se endereçar ao público cubano, o conteúdo semântico da fala do primeiro ministro torna mais inteligível a mensagem de solidariedade entre os povos presente na edição 291 do Noticiero.

O conceito de mimésis política, de Jane Gaines, se adequa ao propósito político e ideológico do Noticiero, que não escondia o seu caráter panfletário, e visava o apoio da população aos propósitos da Revolução. Desta maneira, o modo como as ovações se mesclam à voz de Fidel Castro constitui uma estratégia poética de demonstrar a adesão da população à solidariedade transnacional. O estudo desta edição do Noticiero, e a observação de outras edições



que se valem da voz de Castro, ampliam nosso interesse na investigação sobre a importância da voz do comandante na construção do imaginário social sobre a Revolução. (Lacerda, 2019, p. 15-16).

Embora eu esteja sendo injusto com tantos outros nomes e participações que muito tem contribuído à consolidação da Janela Indiscreta, mas a esta altura retorno ao argumento levantado sobre a correlação entre o legado cinemanovista e a legitimação do cineasta como intelectual dotado de respaldo estético-político para se inserir na luta social pelos desígnios com ingerência nos rumos tomados pelas condutas sociopolíticas na sociedade nacional. Gostaria de finalizar essa comunicação indagando: até que ponto essa correlação é suficiente para entender o perfil identitário e a conformação das disposições de cinefilia que se viabilizam nas práticas cuja regularidade fundamentam e dão vigor à institucionalidade do Janela Indiscreta.

Para calcar o equacionamento que vou propor, me valho de uma derradeira contribuição – aquela de Givanildo Brito Nunes, ou simplesmente, “Gil”. Outro que percorreu o trajeto do jornalismo ao PPG-MLS, circundando o Janela, devido aos laços de amizade e encontra em Milene Silveira Gusmão uma

generosa interlocutora (Nunes e Gusmão, 2023). Recentemente, ainda coerente com a sua trajetória de atenção ao tema da música popular, ele defendeu uma tese de doutorado (Nunes, 2022) focalizando o quarteto musical baiano Novos Bárbaros, composto por Gilberto Gil, Gal Costa, Caetano Veloso e Maria Bethania. Obstinado em examinar a repercussão dos encontros entre esses quatro então jovens em Salvador, na passagem das décadas de 1950 e 1960, o autor toma essas “transas” (para fazer uso da categoria mobilizada na trama analítica do texto) para refletir o quanto as afetações mútuas teriam provocado disposições subjetivas, mas objetivamente circunstanciadas na deflagração de agenciamentos criativos artístico-musicais. A impressionante riqueza do levantamento documental realizado e sua posterior sistematização e tratamento analítico, permite a Gil Brito propor a formação de um *habitus* que, a um só tempo, singulariza e os torna doces bárbaros familiar entre eles e, igualmente, nos circuitos artístico-musicais populares no Brasil.

A luz da ilação de Gil Brito Nunes, minha proposição é que o Janela Indiscreta não compreende uma consequência direta do gênio de Glauber Rocha. Ainda que nascido em Conquista, Rocha deixou a cidade aos nove anos de idade. A continuidade da



sua vida se deu em Salvador. Inclusive é lá que se aproxima do cinema. Lá, também, Caetano Veloso o conheceu. Ambos aspiraram a ebulição cultural que capital baiana experimentou ao longo da década de 1950, em grande medida impulsionada pelo reitorado Edgar Santos na UFBA. Da Cidade da Bahia, eles rumaram para o Rio de Janeiro. Glauber Rocha assumiria a liderança estética do cinema novo. Em parceria com Gilberto Gil, Caetano Veloso incidirá sobre a proposta da tropicália.

Entre esse período e o advento do Janela Indiscreta há um grande hiato temporal, em que nele desgraçadamente vigeu uma ditadura civil-militar. Surgido em 1992, nove anos após a instalação do que se costumou chamar de a Nova República, o Janela resulta e manifesta a onda de redemocratização que deslanchou em 1985, intensificado com votação do então novo texto constitucional republicano, em 1988. Texto que trouxe no seu bojo o direito à cultura como novidade jurídica-institucional. Nesse sentido, as agências da intermediação criativa de Jorge Luiz Melquisedeque e Milene Gusmão, foram decisivas, de um lado, para viabilizar o resgate do ideário da autoria intelectual-artística como chave à consolidação da posição de sujeito que, investido dos recursos estético, habilita-se à intervenção no debate

e lutas sociais pelo acirramento da democratização em todos os níveis da sociedade. Por outro, é preciso levar em conta que o projeto do Janela se circunscendeu nas condições institucionais da universidade brasileira que, embora de maneira prematura, àquela mesma época, procurava deixar para trás o seu passado de encerramento nas fronteiras de elites tão somente recrutadas entre facções abastadas.

No decorrer das últimas três décadas, o panorama institucional do ensino superior público no Brasil conheceu, apesar de todos os percalços, uma expansão e diferenciação que se deu no compasso do incremento na unidade do ensino com a pesquisa e a extensão pelas cinco regiões do país, com forte ingresso de estudantes nos cursos de graduação, no compasso mesmo da multiplicação desses últimos. Mas também é preciso observar como essa expansão tem sido acompanhada da consolidação de um complexo e diversificado sistema de pós-graduação no país (Romêo, Romêo & Jorge, 2004; Martins, 2005). A título de ilustração, de acordo com números da FINEP (2011), o crescimento do número de alunos nos cursos de pós-graduação passou 132.420 alunos, em 2006, para 161.068 em 2010. Considerado todo sistema, o crescimento foi da ordem de 21,6%. Mas, focando somente as universidades federais, a varia-



ção atingiu 31%. As cifras traduzem, sem dúvida, os resultados da execução e aumento no programa de concessão de bolsas de estudos para estudantes. A expansão do sistema também se favoreceu dos investimentos no aperfeiçoamento técnico-profissional dos docentes/pesquisadores e, ainda, na adoção multiplicada de editais de fomento à pesquisa. Assim, esse sistema alcançou as diferentes unidades da federação e, a princípio, localizado nas capitais, desde a última década, tem se interiorizado rumos a centros urbanos de maior expressão regional. Com bases nos dados da CAPES (2022), referentes ao ano de 2011, existiam 3 mil 128 cursos e programas de pós-graduação, passando para 4 mil 650, em 2020, distribuídos pelo país.

São sobre essas condições sócio-históricas e institucionais que a universidade pública se afirmou no Brasil como a instância por excelência de visibilidade e consagração/legitimação do conhecimento que, respaldada na institucionalidade da UESB, estiveram postas à execução do projeto do Janela Indiscreta, a princípio, um catalisador de esforços no sentido de resgatar os ideários cinemanovistas do cineasta intelectual.

Diante do quadro acima, sumariamente traçado, não foi à toa ter o Janela, a princípio, consistin-

do em um programa de extensão, concebido e posto em funcionamento com o propósito de estabelecer a comunicação entre a pesquisa/ensino universitário e uma concepção ampliada de comunidade. A cinematografia fez-se o artefato que possibilitou esta aproximação, mediante as práticas de usos culturais e formação de públicos. O círculo intelectual e de realização audiovisual que hoje interliga o caminho do programa às salas da graduação e de pós da UESB, para daí alcançar outros fóruns de legitimação do saber no país e fora dele, deixa entrever as consequências, alvissareiras das aspirações por democratização que moveram seus/suas idealizadores/as em meados das últimas décadas de 1980 e 1990. Fosse me arriscar no esboço sociológico sobre a forma de agregação própria ao Janela, tomaria de empréstimo à teoria do ator-rede, em Bruno Latour (2013), na proposta de antropologia simétrica a moção sobre a mútua atuação, igualmente, acerca da mutualidade de afetação entre coisas, pessoas e objetos. Sob esse ponto de vista, diria que, associados nesse rede sociotécnica, os três aspectos são “actantes”, porque cada um molda/modela as margens de possibilidade aos agenciamentos dos demais. Sendo a própria trama móvel desses recíprocos agenciamentos, o Janela se realizaria ao vocalizar, assim, inscrevendo-se no



simbólico pelo modo mesmo de simbolização em que se constitui uma polifonia cuja insistência em existir, sinaliza a tantos outros sensíveis.

Com o fito de ilustrar as reverberações do percurso tendo ao centro o círculo intelectual forjado nesse compasso de estruturação de um polo conquistense de formação de quadros de pensamento (e realização) sobre o cinema e o audiovisual, fecho a minha argumentação voltando à execução do programa de colóquios “Pensando o Brasil em Filmes”. Diria que este programa, a um só tempo, reúne e sintetiza os tantos episódios que definem a minha participação de estrangeiro, no curso dos últimos 20 anos, no mesmo movimento do Janela Indiscreta. Escolho esta recordação porque se trata de uma iniciativa conjunta do CMD, do Janela e do PPGMLS – mais tarde, acrescida do curso de Cinema e Audiovisual da UESB.

A iniciativa surgiu da aspiração de promover o diálogo entre cinema e pensamento social, seguindo as trilhas da antes comentada proposta estético-política do modernismo cinematográfico brasileiro. Fossemos resumi-la, no ponto de partida da ideia está a motivação de objetivar a formulação sobre a particularidade do cinema como pensamento. Em lugar, porém, de realizar um exercício especulativo aplica-

do à generalidade desse modo de pensar, a iniciativa toma por objeto de debate e reflexão as respectivas especificidades dos pensamento próprios a alguns filmes cujas materialidades tem o Brasil contemporâneo por problema e moldura histórico-expressiva. Nas sessões de reflexões e comentários, atentamos para o filme como um plasma de interdependências sociofuncionais que, na sua condição de bem capaz de significar práticas e informar a compreensão social, implica, de maneira seletiva, a partir do ponto de vista de sua tradução, em um artefato compreensivo desta mesma trama de relações sócio-humanas. Nesse sentido, tomamos a materialidade fílmica à maneira de um artefato simbólico e comunicacional no qual estão figuradas, em seu microcosmo, questões candentes do seu contemporâneo já modeladas por outros modos de simbolização. Assim, fazemos dueto com a proposta deleuziana de tomar a atitude filosófica como um ato criativo irreduzível a qualquer outra função intelectual; ato pelo qual são criados conceitos, em lugar da mera contemplação especulativa. Sem haver mútuo reducionismo, no limite, o objetivo está em alcançar um fazimento conceitual, em interlocução com atos criativos cinematográficos que se alçam à condição de pensamentos. Da perspectiva de Deleuze, em especial acolhemos a con-



cepção de reconhecer no cinema um ato criador que, em sua singularidade, instaura algo no mundo e este corresponde o raciocínio; forjado por sons e imagens visuais, o pensamento audiovisual coloca/propõe em tela e, simultaneamente, apresenta relações que visam o real histórico.

Compete dizer que emprego do adjetivo “contemporâneo” cumpre uma dupla função discricionária, porque estabelece um entorno pelo qual se designa um antes e um depois do cinema brasileiro da retomada, ao mesmo tempo, além-se às maneiras como essa filmografia propõe e estabelece relações cênicas acerca do Brasil no período instaurado com o fim da ditadura civil-militar no país. Todo o empenho das reuniões até agora feitas esteve em discutir a maneira como determinada problematização a respeito de um aspecto da “atualidade brasileira” se dispõe à contrapartida do seu equacionamento estético audiovisual. Algo assim impunha apreender os filmes em suas materialidades visuais e sonoras, para daí, focalizar o pensamento em sua natureza de aparição.

Imbuídos dessa finalidade, realizamos três edições do programa. De modo sumário, faço um relato dessas oportunidades, obedecendo um critério de registro e não de análise. A primeira ocorreu entre os

dias 21 e 23 de maio de 2014, em sessões realizadas na Sala de Cinema Jorge Melquisedeque – ver imagem 04. Na ocasião, sob o rótulo de uma “amostra temática”, Rogério Luiz Oliveira se ocupou da fotografia fílmica, por sua vez Glauber Brito Matos Lacerda tratou da sonoridade e Paulo Alcantra (à época lotado no curso de Cinema e Audiovisual da UESB) comentou o plano narrativo e dramaturgico. Eu procurei fazer a ponte com a teoria social. Os alvos foram o já citado *Central do Brasil*, mais *Cidade de Deus* [dir. Fernando Meirelles e Kátia Lúndi – Brasil, 2002] e *O Homem do Ano* [dir. José Henrique Fonseca – Brasil, 2003]). O propósito que alinhavou nossas participações foi explorar como a teoria interna a cada obra abre um campo interpretativo de reflexão sobre a contemporaneidade brasileira. Um ano depois, mas durante a programação do Seminário do Grupo de Pesquisa CMD, entre 09 e 11 de dezembro de 2015, no auditório do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, promovemos uma nova sessão do Pensando o Brasil em Filme. Dessa vez, focamos no filme *O Som ao Redor* (dir. Kleber Mendonça Filho – Brasil, 2013). Uma vez mais, a roda de conversação contou com Paulo Alcantra, Rogério Luís Oliveira, Glauber Brito Lacerda e eu.



Imagem 04 – Cartaz Pensando o Brasil em Filmes (2014)

Uma nova versão do programa só voltou acontecer durante o período pandêmico do coronavírus, em 2020. Impedidos de termos encontros presenciais, organizamos as discussões no formato de lives com transmissão simultânea pela plataforma de vídeos You Tube, às quais foram distribuídas na sequência de quatro semanas – ver imagens de 03 a 05. No dia 04 de agosto, Carolina Rodrigues Freitas (à época doutoranda em Sociologia na UnB), Adria-

na Drica Amorim (professora do Curso de Cinema e Audiovisual da UESB) e eu comentamos o filme *A História da Eternidade* (dir. Camilo Cavalcante – Brasil, 2014). Na semana seguinte, dia 11, coube a Amanda Avila (então doutoranda em Memória: Linguagem e Sociedade pela UESB), Eder Amaral (professor do Curso de Cinema e Audiovisual da UESB) e Rodolfo Junqueira Fonseca (doutorando em Sociologia pela UnB, produtor cultural e do audiovisual) debater o filme *Temporada* (dir. André Novais de Oliveira – Brasil, 2020). Em 18 de agosto, os comentários sobre *A Vida Invisível* (dir. Karim Aïnouz – Brasil, 2019) estiveram à cargo de Rosália Duarte (professora da PUC-Rio), Milene Gusmão e Patrícia Moreira (professora do Curso de Cinema e Audiovisual da UESB). Fechamos aquele ciclo de discussões, no dia 25, no encontro do diretor Marcelo Gomes, comentando o seu filme *Estou me Guardando para Quando o Carnaval Chegar* (Brasil, 2019), com Rogério Luís de Oliveira e Filipe Gama (professor do curso de Cinema e Audiovisual da UESB).





## EDSON FARIAS



Imagem 05 – Cartaz Pensando o Brasil em Filmes (2020 – arte Patrícia Moreira)



Imagem 07 – Cartaz Pensando o Brasil em Filmes (2020 – arte Patrícia Moreira)



Imagem 06 – Cartaz Pensando o Brasil em Filmes (2020 – arte Patrícia Moreira)



Imagem 08 – Cartaz Pensando o Brasil em Filmes (2020 – arte Patrícia Moreira)



## EDSON FARIAS

Ao longo desses oito anos, vimos, é irregular a periodicidade do Pensando o Brasil em Filmes. Ainda assim, o potencial de capilaridade institucional do programa tem conseguido aumentar o recrutamento do quadro de participantes, sobretudo, integrar uma diversidade de trajetórias pessoais que se converte na multiplicação qualitativa dos modos de realizar os objetivos da proposta. Mas decisivo mesmo é o entendimento de que a essa atividade não seria possível sem o cruzamento da minha trajetória com o Janela Indiscreta, mais propriamente com o círculo intelectual formando a partir da motivação de ver, pensar e fazer cinema atualizada no curso dessas três décadas hoje celebradas.

Ainda no desfrute da posição ambígua do estrangeiro, só me resta perguntar: Janela Indiscreta, qual devir?



## Referências

ABREU, Andrea Vicente Toledo; GUSMÃO, Milena de Cássia Silveira; DUARTE, Rosália Maria. Narrativas sobre Mauro: vozes/intérpretes do legado do cineasta ao cinema brasileiro. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) biográfica**, v. 6, n. 18, p. 470-489, 2021.

ABREU, Capristano. **Capítulos da História Colonial** (1500-1800). Brasília (DF) : Senado Federal, 1998.

ALVES, Elder Maia. A Economia Simbólica da Cultura Popular Sertanejo-Nordestina. Maceió: EDUFAL, 2011.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. SP: Martins Fontes, 1999.

CUNHA, Euclides. **Os Sertões**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

DELEUZE, Gilles. **Repetição e Diferença**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. São Paulo: n-1 edições, 2018a.

DELEUZE, Gilles. **Cursos sobre Spinoza** (Vincennes, 1978-1981). Fortaleza: UESCE, 2012.

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os Signos**. Rio de Janeiro: Forense, 2003.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: 34, 1999.



ELIAS, Norbert. **O que é Sociologia**. Lisboa: Edições-70, 1999.

FARIAS, Edson. Memória, o objeto em suas narrativas. In: Maria da Conceição Fonseca Silva e Edson Farias (orgs.): **Memória, Discurso e Sociedade**. São Carlos (SP): Claraluz, 2012.

FARIAS, Edson; LEÃO, Andréa Borges. The brazilian popular in cinematographic audiovisual culture. **Sociedade e Estado**, v. 37, n. 01, pág. 25-51, 2022.

FARIAS, Edson; NERY, Salete e GUSMÃO, Milene S. Na adoção de um nome, a delimitação de um eixo intelectual: Esboço de uma do memória do CMD. *Arquivos do CMD*, n.10 v.01, 2022.

FERNANDES, Cristiane Leilane Azevedo. **Cinefilia em Vitória da Conquista: memória de uma prática cinematográfica**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2014.

GUSMÃO, Milene de Cássia S. Mimese, sociabilidade e processos de aprendizagem no cinema. **Colóquio do Museu Pedagógico-ISSN 2175-5493**, v. 8, n. 1, p. 1551-1567, 2014.

GUSMÃO, Milene Silveira. O desenvolvimento do cinema: algumas considerações sobre o papel dos cineclubes para formação cultural. **Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, v. 4, 2008.

GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. **Dinâmicas do cinema no Brasil e na Bahia: trajetórias e práticas do século XX a XXI**. Tese de Doutorado. Tese Doutorado em Ciências Sociais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira; LOPES, Marcelo Costa. A escola vai ao cinema: Considerações acerca



da parceria entre o SESC e o Cineduc para a formação audiovisual. **Revista Teias**, v. 17, n. 44, pág. 101-118, 2016.

GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira; MENDES, Euclides Santos. A linguagem do cinema: memória, pensamento e criação na trajetória de Geraldo Sarno. **Colóquio do Museu Pedagógico-ISSN 2175-5493**, v. 13, n. 1, p. 265-269, 2019.

GUSMÃO, Milene C. S.; SANTOS, Raquel C. Cinema e católicos no Brasil: entre a ação pastoral-religiosa e a ação cultural-educacional. **Alceu: Revista de Comunicação, Cultura e Política**, v. 15, n. 30, 2015.

GUSMÃO, Milene Silveira; SANTOS, Raquel Costa. O gosto pelo cinema e o encontro de duas histórias. **Revista Contemporânea de Educação**, v. 5, n. 10, 2010.

LOBO, Amanda Souza Avila. **Pensamento Nômade e a Intempestividade no Cinema de Andrea Tonacci (1966 a 1971): caminhos para um devir revolucionário**. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2022.

LOBO, Amanda Souza Ávila; MACIEL JR, Auterives; GUSMÃO, Milena de Cassia Silveira. O cine-pensamento: da imagem-movimento à imagem-tempo. **Colóquio do Museu Pedagógico-ISSN 2175-5493**, v. 12, n. 1, p. 122-127, 2017.

LOBO, Amanda Souza Ávila; LOBO, Danilo Moraes; GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. Diferença, simulacro e pensamento: a proposta do método de dramatização (Difference, simulacrum and thought: the proposal of the dramatization method). **Estudos da Língua (gem)**, v. 19, n. 1, p. 95-111, 2021.

LOBO, Danilo Moraes; MACIEL JÚNIOR, Auterives; GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. O niilismo nas



imagens de Brasil (1981) de Rogério Sganzerla. **Colóquio do Museu Pedagógico-ISSN 2175-5493**, v. 13, n. 1, p. 2063-2068, 2019.

LOBO, Danilo Moraes. *Memória e metafísica: sobre a constituição moral do homem em Nietzsche*. 2014.

LOPES, Marcelo Costa; GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. **Memória social e políticas culturais nas ações de cinema do SESC**. Dissertação de mestrado-Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, UESB, 2015.

LACERDA, Glauber. **Ouçó Cuba, Vejo Vietnã: monumento e mimeses na poética antiimperialista da trilha sonora do Noticiero ICAIC latinoamericano**. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea, Salvador, 2021.

LACERDA, Glauber. Internacionalismo e mimésis política – a voz de Fidel Castro na edição 291 do Noticiero ICAIC Latinoamericano. **DOC On-line: Revista Digital de Cinema Documentário**, p. 119-136, 2019.

LACERDA, G. B. M. (2018, April). Noticiero ICAIC Latinoamericano: a trilha internacionalista da Conferência Tricontinental de Havana. In III Jornada Interdisciplinar de Som e Música no Audiovisual 2018.

LACERDA, Glauber. **Der Leone have sept cabeças: imagens da memória no cinema de Glauber Rocha**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2012.

LATOURETTE, Bruno. **Reagregando o Social: uma introdução à teoria do ator rede**. Salvador: EdUFBA – Baurú (SP): EdUSC, 2012.



MACIEL JÚNIOR, Auterives; ÁVILA LOBO, Amanda Souza. A experiência do fora em Bang Bang: Os movimentos erráticos no cinema menor de Andrea Tonacci. *Alceu: Revista de Comunicação, Cultura e Política*, v. 21, n. 39, 2019.

MACIEL JR, Auterives. A Consciência da Obra de Arte e o Devir-Outro do Criador. **Artigos do Encontro Internacional Transdisciplinar da Consciência. Rio de**, p. 11-30, 2018.

MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. **Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura nos arquipélagos da Nova-Guiné Melanésia**. São Paulo, Abril Cultural, 1978 (**Os Pensadores**).

MARTINS, Carlos Benedito. Notas sobre a formação do sistema nacional de pós-graduação In: MARTINS, Carlos Benedito (org.): **Para onde vai a Pós-Graduação em Ciências Sociais no Brasil**. Bauru (SP): EDUSC, 2005.

MELLO NETO, João Cabral. Morte vida severina In: **Serial e Antes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MELLO NETO, João Cabral. O urubu mobilizado In: **A Educação pela Pedra e Depois**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997a.

MENDES, Euclides Santos. **Cristais de tempo: o neorrealismo Italiano e Fellini**. Tese de Doutorado, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

MENDES, Euclides Santos; ABREU, Andrea Vicente Toledo; SANTOS, Guilherme Celestino Souza. Apresentação: aprendizados intergeracionais e relacionais nos processos de formação audiovisual. **SAPIENS-Revista de divulgação Científica**, v. 3, n. 2, p. 5-7, 2021.



MENDES, Euclides S.; GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. Neorrealismo e o Ciclo Baiano de Cinema: a configuração de um ideário ético-estético na Bahia nos anos 1950 e 1960. In: **IV Congresso Internacional sobre Culturas, Memória e Sensibilidade**. Cachoeira, Bahia, nov. 2018.

NUNES, Givanildo Brito; GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. O cinema falado, de Caetano Veloso: entre “transas” e tramas de memória. **Cuadernos de Educación y Desarrollo**, v. 15, n. 1, p. 852-875, 2023.

NUNES, Givanildo Brito. Memória, Afeto e Criação: as transas do grupo baiano, da bossa nova à discoteca. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado)–Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2022.

OLIVEIRA, Rogério Luiz de. **Memória e Criação na Direção de Fotografia Audiovisual**. Rio de Janeiro: CINEOP, 2023 (Coleção Cinemas e Educadores).

OLIVEIRA, Rogério Luiz de Silva. **Fotografia e memória: a criação do passado**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2014.

OLIVEIRA, Luiz Carlos. Retratos em movimento. **ARS (São Paulo)**, v. 15, p. 183-208, 2017.

Junior, J. F., Gusmão, M., Mendes, E., & Silva, V. (2021). Memória, estética e política no documentário Maranhão 66, de Glauber Rocha. *Arquivos do CMD*, 9(1), 50-68.

PONTES, Heloisa. **Destinos Mistos: os críticos do grupo Clima em São Paulo (1940-1968)**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

QUEIROZ, Queiroz de. **Os Quinze**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.





RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

ROMÊO, José R. M.; ROMÊO, Christiane I.M.; JORGE, Vladimyr L. **Estudos de Pós-Graduação no Brasil**. UNESCO/IESALC, IES/2004/ED/PI/19.

SANTOS, Marcelle Khouri. **Um olhar sobre jornalismo: análise da representação do jornalismo no cinema hollywoodiano, de 1930 a 2000**. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Jornalismo)–Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

SANTOS, Marcelle Khouri; AYRES, Melina de La Barrera. A vida através da tela: a realidade através do telejornal e do documentário. IN: **Colóquio Internacional Televisão e Realidade**, 2008. Universidade Federal da Bahia.

SANTOS, Raquel Costa. Um trajeto católico de educação pelo/para o cinema no Brasil: redes, práticas e memórias. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado)–Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2016.

SANTOS, Raquel C.; GUSMÃO, Milene de Cássia S. Humanismo e realismo: fundamentos de uma formação cinematográfica de matriz católica. **Colóquio do Museu Pedagógico-ISSN 2175-5493**, v. 9, n. 1, p. 1611-1625, 2014.

SANTOS, Raquel Costa et al. Lição de coisas: Igreja Católica e formação cultural para o cinema no Brasil e na Bahia. 2009.

SILVA, Sérgio de Oliveira; GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. Eu me lembro: memória e cinema em Edgar Navarro. **Colóquio do Museu Pedagógico-ISSN 2175-5493**, v. 13, n. 1, pág. 1219-1223, 2019.



**EDSON FARIAS**

SIMMEL, Georg. O estrangeiro: **Simmel**. São Paulo: Ática, 1983 (Grandes Cientistas Sociais).

WILLIAMS, Raymond. O círculo Blomsbury In: **Cultura e materialismo** . São Paulo: Unesp, 2011.

VIEIRA, Mariella Pitombo; GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. O mercado audiovisual brasileiro, circuito alternativo de exibição, shows e festivais de cinema na Bahia contemporânea. **Ciências Sociais Unisinos** , v. 53, n. 1, pág. 36 de 2017.

XAVIER, Ismail. **Sertão Mar: Glauber Rocha e a estética da fome**. São Paulo: Editora 34, 2019.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência**. Rio de Janeiro – São Paulo: Paz e Terra, 2021.

ZALUAR, Alba. **A Máquina e a Revolta: organizações populares e o significado da pobreza**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

