

# CINEMA, TERRITÓRIO E JUVENTUDE:

ENTREVISTAS SOBRE OFICINAS AUDIOVISUAIS PARA JOVENS DE OCUPAÇÕES URBANAS

RAFAEL MELLO<sup>1</sup>

**RESUMO** O conjunto de entrevistas aqui reunidas traz atores diretamente ligados a experiências audiovisuais envolvendo o Coletivo Caranguejo Tabaiaras Resiste, criado na comunidade de mesmo nome, em Recife (PE), e o MLB (Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas) de Minas Gerais. Por meio de oficinas de realização fílmica, fica evidente o papel decisivo da juventude na busca por reconhecimento e construção de uma autoimagem coletiva, em meio a situações de luta pelo direito à moradia digna, ameaçado pelo avanço da especulação imobiliária nas comunidades filmadas. Trazemos o registro do diálogo de sujeitos que participaram das oficinas de vídeo, seja como aluno ou monitor, visando à discussão acerca do uso do cinema em meio ao cenário das lutas urgentes por territórios em disputa, onde diferentes juventudes tiveram a oportunidade de narrar suas próprias histórias acerca de suas vivências nesses lugares.

**PALAVRAS-CHAVE** Juventudes; cinema brasileiro; movimentos sociais, *auto-mise-en-scène*; espaços sociais.

**ABSTRACT** The set of interviews gathered here brings actors directly linked to audiovisual experiences involving the Coletivo Caranguejo Tabaiaras Resiste, created in the community of the same name, in Recife (PE), and the MLB (Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas) of Minas Gerais. Through film making workshops, it is evident the decisive role of youth in the search for recognition and the construction of a collective self-image, in the midst of situations of struggle for the right to decent housing, threatened by the advance of real estate speculation in the filmed communities. We bring the record of the dialogue that subjects who participated in the video workshops, either as a student or monitor, aiming at the discussion about the use of cinema in the midst of the scenario of urgent struggles for disputed territories in which different youths had the opportunity to narrate their own stories about their experiences in these places.

**KEYWORDS** Youth, Brazilian cinema, Social movements, *Auto-mise-en-scène*; Social spaces.

<sup>1</sup> Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais e graduado em Jornalismo pela Universidade Federal de Pernambuco.



SEM DESTRUIÇÃO

CARANGUEJA TAPAIRES RESISTE

TENHO MEUS DIREITOS E POR ISSO VOU LUTAR

RESISTIR

AQUI É O MEU LUGAR!

NÃO FALHAMOS NA MISSÃO

Heart symbol

MELHOR SOLUÇÃO

Os conflitos por moradia digna no território brasileiro atravessam séculos de lutas travadas pelos sujeitos vulneráveis contra a ação predatória do Estado, a serviço dos interesses dos mercados imobiliário, agropecuário e financeiro. Mesmo inseridos em um intenso processo de apagamento e invisibilização, percebe-se grande emergência de imagens ligadas ao contexto das lutas dos movimentos de resistência, agora, feita não apenas *sobre*, mas *por* esses grupos. A imagem carrega uma amplitude de funções: afetiva, mnemônica, histórica, denunciatória, jurídica, agitadora e pedagógica. Percebendo esse cenário das lutas urgentes por territórios em disputa, destacamos experiências em que, por meio de oficinas audiovisuais, diferentes juventudes tiveram a oportunidade de narrar suas próprias histórias acerca de suas vivências nesses lugares. Neste ensaio, trazemos um conjunto de entrevistas<sup>2</sup> de atores diretamente ligados a experiências de duas regiões brasileiras, são eles o Coletivo Caranguejo Tabaiães, no Recife, e o Movimento de Luta nos Bairros Vilas e Favelas de Belo Horizonte. Nosso objetivo é, por meio do diálogo, trazer luz à discussão acerca dos processos que compõem determinado tipo de produção contemporânea de imagens, ligado a processos de luta por território urbano e juventudes em um contexto de produção digital, sem cair em um discurso tecnocrático, que dá novas características às possibilidades discursivas.

Fazendo uma breve contextualização sobre essas experiências: em julho de 2019, a comunidade Caranguejo Tabaiães, na Zona Oeste do Recife, foi alvo de um “Decreto de desapropriação em caráter de urgência”, expedido pela Prefeitura, que desde o ano anterior vinha ameaçando a população de despejo. A desapropriação ocorreria em virtude da construção de três faixas de veículos precisamente onde se situa a comunidade.<sup>3</sup> Para entendermos melhor a importância estratégica do local, Caranguejo Tabaiães fica entre Ilha do Retiro e Afogados, bairros próximos ao Centro Histórico de Recife e que dão acesso ao Polo Médico da Ilha de Joana Bezerra e ao bairro de Boa Viagem, uma das regiões mais nobres da cidade. Essas contínuas ameaças fizeram com que o coletivo Caranguejo Tabaiães Resiste fosse constituído. A imagem tem papel central: além de cine-debates, o coletivo atuou em conjunto com outras organizações na produção de peças audiovisuais, no intuito de “mostrar para a cidade que existe” (para os próprios moradores da comunidade, inclusive). Em outubro do mesmo ano, a comunidade conseguiu revogar o decreto de despejo. Durante esse processo de luta por reconhecimento do território, destaca-se o videoclipe *Sem Destruição*,<sup>4</sup> em que música e vídeo foram produzidos pelos próprios jovens da Comunidade, em oficina conduzida pelo Coletivo Coque (R)existe.<sup>5</sup> Por meio dos gestos e passinhos do *bregafunk*, a juventude reivindica direitos políticos através da afirmação de um senso de pertencimento ao território. As coreografias performadas participam da construção de uma imagem da comunidade a partir do discurso militante de crítica à destruição do local. Os gestos e passos do *bregafunk* aparecem não só como instrumento político, mas também como elementos de relação, entendimento e forma de habitar o espaço urbano, movimentos/gestos/posturas que se inscrevem na imagem em direção a uma redistribuição de visibilidade.

2 As entrevistas foram realizadas no contexto de Dissertação de Mestrado.

3 “Ameaçada e Esquecida pela Prefeitura, Caranguejo Tabaiães resiste ao despejo”, disponível em: <https://x.gd/TEBfl>

4 Disponível em: <https://x.gd/piPeg>

5 O movimento existe desde 2006 e é formado pelos Núcleo Educacional Irmãos Menores de Francisco de Assis (NEIMFA), Movimento Arrebrandando Barreiras Invisíveis (MABI) e estudantes da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Dentro da Rede Coque Vídeo, surge em 2019 o projeto Coque Vídeo, que consiste em um curso de criação e experimentação audiovisual com objetivo de mostrar e experimentar o audiovisual com os jovens e crianças do Coque.

A importância da juventude em situações de disputa social também se revela no Movimento de Luta nos Bairros Vilas e Favelas (MLB). O movimento social de amplitude nacional luta pelo direito humano à moradia digna. Fundado oficialmente em 1999, é formado por milhares de famílias brasileiras sem-teto que sofrem com a ação predatória da especulação imobiliária e fundiária. O movimento defende a luta por moradia como instrumento para a reforma urbana, acreditando que através das reivindicações é possível mobilizar as pessoas e pressionar os governos contra os problemas enfrentados pelas populações marginalizadas nas grandes cidades brasileiras. O MLB de Minas Gerais (MLB-MG) tem no audiovisual um eixo incisivo de luta, sendo produtor de importantes filmes brasileiros contemporâneos, como *Na Missão com Kadu* (Aiano Bemfica, Pedro Maia de Brito, Kadu Freitas, 2016), *Conte Isso Àqueles que Dizem que Fomos Derrotados* (Aiano Bemfica, Camila Bastos, Cristiano Araújo e Pedro Maia de Brito, 2018), *Entre Nós Talvez Estejam Multidões* (Aiano Bemfica, Pedro Maia de Brito, 2020), entre outros. Entretanto, aqui traremos um arranjo de produções diferentes, resultado de uma parte da produção de oficinas realizadas entre 2013 e 2018. As oficinas foram ministradas pelo cineasta Anderson Lima, nas ocupações Eliana Silva e Izidora, na região metropolitana de Belo Horizonte. São os filmes: *A Rua é Pública* (2013),<sup>6</sup> *Zaga de Bonecas* (2013),<sup>7</sup> *Aniversário e Castigo* (2017),<sup>8</sup> *O Menino que Mitou Na Bike Sem Freio e Foi Brincar de Casinha* (2017),<sup>9</sup> *Papagaio Verde* (2017)<sup>10</sup> e *Palmilha* (2018).<sup>11</sup> A presença decisiva de crianças e jovens nas ocupações do MLB indicada nas frequentes aparições nos filmes contemporâneos do movimento, ganha corpo a partir da realização dessa série de curtas-metragens produzidos em oficinas com crianças e jovens. Esses filmes tematizam assuntos a priori ordinários do dia a dia desses jovens, como jogos de futebol e torneios de pipas. Porém, traçam narrativas que se mostram bastante reveladoras no que diz respeito a um determinado modo de descobrir e inventar os espaços através das dinâmicas do jogo e da brincadeira, como evidenciam as entrevistas.

As entrevistas aconteceram entre maio e abril de 2022 com figuras diretamente ligadas a essas oficinas. Foram elas: Edinho Vieira, Aiano Bemfica, Anderson Lima, Mekson Dias e Odara Canuto.

**Anderson Lima** é cineasta e atua ministrando oficinas de cinema destinadas a crianças. Entre 2013 e 2018 produziu uma série de filmes em parceria com os jovens moradores das Ocupações Izidora e Eliana Silva, são eles: *A Rua é Pública*, *Papagaio Verde*, *Palmilha*, *Aniversário e Castigo*, *Zaga de Bonecas*, *O Menino que Mitou na Bike Sem Freio e Foi Brincar de Casinha*.

6 Disponível em: <https://x.gd/5Djdk>

7 Disponível em: <https://x.gd/Xx30I>

8 Disponível em: <https://x.gd/GQEKz>

9 Disponível em: <https://x.gd/AVDSQ>

10 Disponível em: <https://x.gd/X40yz>

11 Disponível em: <https://x.gd/bwlqi>

**ANDERSON LIMA** É um desafio fazer filmes que dialogam com crianças e adultos, alguns, mais raros, conseguem dialogar com os dois públicos, como é o caso de *A Rua é Pública*, por exemplo. Nos festivais, os adultos dão mais projeção pros filmes que eles querem que as crianças assistam e não para os filmes que de fato as crianças vão gostar. É muito curioso isso. Da mesma maneira que eu acho que a molecada gosta de *A Rua é Pública* muito mais por causa do lance da trave, a discussão. Eles falam: “Eu vivi isso daí!”. Isso é de verdade, marcar a trave com chinelo dá o maior “B.O.”, entendeu? Então é muito mais pela identificação do que propriamente pela disputa do espaço do direito de brincar. Então, quando a gente exhibe as pessoas falam assim: “Nossa! Um filme que fala da disputa do livre brincar.”, enquanto a criança fala: “Nossa! Na minha rua não dá para fazer isso porque o chão é de piche. É asfaltado, não dá pra você colocar uma estaca de madeira”. Eles vão olhar para outra coisa.

Já *Palmilha* é um filme que aconteceu de maneira muito curiosa. A Kamille, a menina principal, que vai comprar o tomate, estava com a perna quebrada no *Zaga de Bonecas* e ela queria participar muito ativamente desse filme. Além de que ela joga futebol bem pra caramba. Mas a gente ia encerrar ali com a *Rua é Pública* e *Zaga de Bonecas*. Então ela disse: “Eu não acredito que não vou fazer um filme. Você ‘não me deixou’ participar da *Rua é Pública* e agora eu não vou participar desse daqui porque eu estou com a perna quebrada e nem vou poder jogar direito.” E não foi porque eu não deixei. E sim porque ela chegou no dia da gravação de *A Rua é Pública* já era 16h30 e a gente começou a filmar 10h. Todo mundo podia participar, mas ela chegou às 16h30. Já estava anoitecendo, não dava pra criar um contexto para ela entrar naquela hora. Então eu disse: “Calma, vou escrever um filme só para você fazer”. E acabei escrevendo *Palmilha*. Terminei voltando para a comunidade só pra gravar o que eu tinha escrito pra menina. E acabou sendo bem legal.

Em Junho de 2012, eu fui fazer uma oficina no FICA (Festival Internacional de Culturas Alternativas), que acontecia na Chapada dos Veadeiros. Quando eu cheguei lá eu dei aula pra um monte de crianças que eram do MST [Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra] e que estavam assentadas num acampamento rural na cidade Alto Paraíso-GO. Só que eles tinham um problema muito sério, eles não tinham acesso à água. Eles tinham que andar de 3 a 5 quilômetros para conseguir pegar água em uma nascente de uma cachoeira. O poço artesiano foi desativado depois que o fazendeiro perdeu a terra. Um nível de brutalidade desse tamanho. Eu estava com minha câmera lá e decidi fazer uma reportagem sobre isso. Acabou virando um documentário chamado *Cerrado: Os quatro elementos*.<sup>12</sup> Esse filme mudou minha vida porque foi a primeira vez que eu entendi que o cinema poderia, de fato, mudar a história de vida de algumas pessoas por alguns motivos. Muitas pessoas se mobilizaram. Rolou um curso de cisterna de captação de água da chuva.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://x.gd/eUyZd>

No dia 5 de novembro de 2012 houve uma grande mobilização para a construção das cisternas. Uma das pessoas que estava lá era a Poliana Souza, moradora de Belo Horizonte e estava estudando Engenharia Urbanística em assentamentos precários. Poliana disse que eu precisava fazer um documentário tão bom como *O Cerrado: Os quatro elementos* só que sobre a ocupação Eliana Silva. Depois de um tempo eu fui para lá.

Comecei a falar com os moradores e a conhecer a complexidade da Ocupação Eliana Silva. Inicialmente eu só ia ficar três dias. Então, disse a Poliana que não havia a mínima possibilidade de fazer um documentário lá em apenas três dias, pois a história daquele lugar e das pessoas que ali moram é grande demais para passar três dias e contar. “O que eu posso fazer é um filme com as crianças ali sobre o território do brincar. Eu estou vendo que eles estão passando por uma situação complicada com o chinelo, toda hora eles estão brigando. Posso tentar?”, eu disse. Ela respondeu: “Vai lá, fala com eles, mas acho que eles não vão querer participar não. Eles só gostam de ficar jogando bola o dia inteiro”.

Então eu cheguei lá com a câmera e falei com os meninos: “Oi, vocês gostariam de participar de um filme?”. “Filme não, que a gente não consegue decorar as coisas nem da escola”. “Não precisa decorar, e o personagem de vocês vai ter o nome de vocês, e as falas vão ser as falas que vocês mesmos disseram ontem e hoje. E aí?”. “Se for assim é mais fácil,” eles disseram. “Eu queria entender porque vocês estão com essa estaca aqui, ontem à tarde vocês estavam com uma garrafa pet cheia de água e ontem de manhã vocês estavam com chinelos”. Os meninos disseram que era só disputa de pênalti no começo, e não estava dando certo porque todo terreno inclinado não dá para jogar bola. “Essa aqui é a única rua que dava, mas tinha um trator parado aqui desde domingo”, eles disseram. “Certo, a partir de agora vocês vão me contar essa história só que teatralizando”. Então ao invés de vocês me contarem o que aconteceu vamos contar como se ela tivesse acontecendo e eu vou ter apenas um combinado com vocês. Vocês nunca olhem para a câmera. E aí vocês vão me contando o que aconteceu, fazendo igual ao dia que aconteceu, no momento que aconteceu”. Rapaz, eu comecei a filmar 10h da manhã e terminei 17h30 da tarde. Sem roteiro nem nada. Eu nem sabia que ia fazer esse filme. Eu não sabia o que ia acontecer, as crianças que iam contando as cenas como aconteceram e nós gravávamos depois. Eles jogavam bola marcando a trave com o chinelo e então dava confusão porque toda hora que a bola não ia rasteira dava briga. “Primeiro resolvemos o problema colocando uma garrafa pet. Só que a garrafa caia quando batia na trave. E aí a gente teve a ideia de pegar as estacas que marcam os lotes. E aí deu certo”, os meninos explicaram.

No final, terminou que a Poliana disse que queria participar também nem que fosse passando no fundo, como de fato acontece no filme. Além disso, tem a cena que assina o filme, onde uma criança muito jovem, loira e de cabelo

encaracolado faz um gol e eu coloco a trilha da narração de um gol do Biro-Biro em 1982, curiosamente feito no Dia das Crianças daquele ano. Perfeito.

Em janeiro de 2017, no contexto do Festival CineCipó, o produtor dele, Cardes Amâncio, me chamou para fazer umas oficinas durante a programação do Festival. Eu fiz as oficinas em janeiro, em três semanas, então eu ficava uma semana inteira dando oficina para as crianças. Filmava no sábado e no domingo. E todos esses filmes foram lançados em fevereiro de 2017. Foi nesse contexto que nasceram *Aniversário e Castigo* e *Papagaio Verde*. Em todas as ocasiões, eu fiz questão de dormir na ocupação.

Quando as crianças interpretam a si mesmos, elas se sentem muito bem e se sentem mais seguras. Mas percebo, por exemplo, que as meninas gostariam sempre de ser outra pessoa, já os meninos gostam de ser eles mesmos. Todas às vezes os meninos dizem que querem se chamar pelo próprio nome mesmo, já as meninas preferem ser chamadas por outros nomes, geralmente por uma parente, uma amiga próxima. Não sei dizer exatamente porque isso acontece. Minha direção é muito intuitiva. Como é uma coisa que eu faço desde 1999, que foi a primeira vez que eu dirigi crianças, então só em olhar para criança eu já sei mais ou menos como vou fazer. Até o jeito de ela andar, de responder o nome, eu sei se ela vai falar bem, baixo, se ela vai saber brincar de faz de conta, se ela vai entrar na onda ou não. Uma coisa que eu acho é que para todas as crianças é melhor fazer sem decorar. A grande maioria das falas são inventadas na hora de acordo com eles.

Sobre a ideia de *Papagaio Verde*. Ia acontecer a oficina de vídeo e o pessoal não vinha. Eles estavam justamente terminando de fazer papagaios. Chegaram todos na oficina de cinema com um papagaio na mão porque eles iam soltar depois. Eu dava intervalo, os caras soltavam o papagaio. Eles eram viciados em papagaio. “ – A gente fica esperando um tempinho de liberdade pra poder soltar o papagaio, que por si só já é algo incrível. Você solta o bagulho, o vento leva e vai subindo, subindo, subindo – ”. De certa forma *Papagaio Verde* também foi uma lembrança de redação que eu fiz na quarta série, que contava a história de um papagaio que ia subindo sem parar até chegar na lua, a professora adorou e isso me marcou muito. Mas eu acho que o que me toca é o moleque chegar e falar: “A gente fica esperando um pouquinho de liberdade pra poder botar o papagaio pra voar”.

Eu pensei no papagaio caindo no quintal de alguém que tivesse um papagaio, e esse papagaio ia ser verde. E haveria uma confusão em cima disso. E aí eu fui atrás de alguém da comunidade que tivesse um papagaio. Encontrei a Dona Creuza, e pergunto se a pessoa quer participar. Fiquei sabendo depois que ela ficou meio chateada porque

depois de ver o filme que ela viu que era a vilã. Que ela disse: “Está todo mundo falando que eu aprisiono papagaio e ainda por cima não sei nem o que é liberdade”.

Sobre o protagonismo das crianças, eu faço uma rodada de diálogo aonde uma criança vai falando para outra: “ – Menino, quem mandou você sentar aí? – Eu sentei porque eu quis. – Mas você acha que pode fazer tudo que quiser?...”. Então, vou fazendo um diálogo assim onde cada um fala sobre a fala anterior do outro e nesse momento eu vou vendo quem tem fluência para falar, quem tem vergonha, quem manda bem falando, mas quando chega na hora de gravar fica tímido. Faço essa observação numa rodadinha. Um diálogo inventado simples na hora e eles tem que repetir, quando passa por isso eu já sei quem vai ser mais protagonista. Tipo o Vitor<sup>13</sup>, quando fez isso ele contou a história inteira da vida dele.

13 Protagonista de *A Rua é Pública*.

A primeira coisa que eu sinto nas crianças quando são crianças mais novas, tipo sete ou oito anos, é um deslumbramento. Não do ponto negativo, um deslumbramento de encantamento, parece mais com o encanto do que com qualquer outra coisa. Uma vez uma criança falou assim pra mim “Ah... É assim que grava um pensamento?”. A criança não sabia como que uma pessoa ficava parada e aparecia a voz dela do nada, no caso da voz *off*. Quando ela gravou o “pensamento” e quando ela se viu pensando, no caso. E eu achei isso tão simbólico: a criança descobrir que é daquele jeito que faz. Quando eu faço efeito clone em alguma cena, as crianças ficam “Nossa...”. Uma vez eu peguei um menino autista e coloquei 4 cópias dele, o moleque pirou! Ele perguntou: “Tio, como você fez aquilo comigo? Você pode vir a minha casa me ensinar pra eu poder fazer em casa?”. E para os mais velhos, de 10 a 12 anos, eu já começo a falar sobre o papel da imprensa, de como que a imprensa consegue construir uma verdade que na verdade é a leitura de um ponto de vista. Eu fiz uma vez um trabalho de jornalismo com as crianças em que elas tinham que fazer uma pesquisa que tinha como objetivo saber a opinião das crianças sobre uma determinada coisa. Só que elas tinham que fazer com dois grupos distintos de crianças. Um grupo de 30 crianças tinha que responder de um jeito, e o outro tinha que responder a resposta do jeito que a gente não queria. Ou seja, dependendo das perguntas que antecedem, você pode conduzir uma pessoa a determinado pensamento.

Infelizmente a escola e a igreja, em via de regra, trabalham com a lógica do erro e castigo, então a criança cresce com medo de errar. Quando a criança olha pra câmera, ela não está olhando pra câmera porque ela acha a câmera interessante. Ela está olhando pra mim e eu estou atrás da câmera. É uma espera de validação. Eu estou proporcionando para ela uma coisa que a escola quase nunca dá, que é o direito de falar, de se expressar. Quando eu abro a boca e falo assim “pode falar com as suas próprias palavras”, às vezes a criança olha pra mim e fala, ela não ver-



baliza isso, mas eu vejo nos olhos dela que ela está dizendo: “Mas eu não tenho as minhas próprias palavras, tudo que eu disse até hoje na minha vida foi porque alguém me mandou dizer daquele jeito”. Então eu tenho que olhar pra ela e fazer assim: “e na hora do recreio?” É aquela criança que eu quero. É isso. Aí ela diz: “Ah tá, aí fica mais fácil”. Eu sinto direto que a criança, quando se expressa, ela olha para a câmera porque ela quer saber “É assim mesmo?”, “Está certo?”, “Eu fiz bem?”. Ela se preocupa em como que aquele cara que está proporcionando para ela um momento tão divertido e diferente pode se agradar com aquilo que ela está oferecendo. Ela olha para câmera porque ela quer saber uma avaliação do que ela fez. Porque o medo de errar é só o que existe. Porque se ela erra na escola, a professora dá uma nota baixa, se ela erra na lição, a professora faz um xis, se ela erra em voz alta, a turma repudia, se errar em casa o pai dá uma bronca ou a mãe dá um grito, se ela errar na igreja, ela vai ser castigada por Deus. Ela está na fase de absorver o mundo, só que o mundo que oferecem a ela é um mundo tão castrador que não vale o direito sequer de errar.

\* \* \*

**Edinho Viera** é um dos jovens que participou das oficinas audiovisuais do MLB-MG em 2014. Atualmente está como coordenador nacional do MLB. Estudou na Escola Livre de Cinema de Belo Horizonte de 2016 até 2017. É morador da Ocupação Esperança e esteve como assistente de produção e até figurante improvisado (por conta da captação do áudio) em algumas das oficinas ministradas por Anderson Lima.

**EDINHO VIERA** Desde muito criança eu sempre tive muito interesse pelas imagens, não só pelo audiovisual, mas pela fotografia também. Meu pai fotografava e era mais jovem também. Ver as fotografias me fez perceber a importância das imagens na memória e preservação. Vejo pessoas que já faleceram, mas que estão ali vivas, presentes, porque tem uma imagem hoje que a gente consegue saber quem foi, quem é, isso é uma coisa importante para mim. Em 2014, eu conheci o MLB lá nas Ocupações da Izidora, onde eu morava. E a galera estava muito lá e eu fui junto.

Em 2013 e 2014 a gente viveu um momento muito especial no audiovisual na comunicação brasileira. Primeiro que as câmeras DSLR, que são as mais comuns, começavam a surgir no Brasil com a nova função de vídeo. Você

começava a ter mais pessoas gravando em vídeo com fácil acesso, não precisava ter aquele trambolho gigante para poder gravar. O midiativismo começou a ganhar corpo nesse sentido. Uma outra coisa que ganhou força foi a inovação da telefonia, com os smartphones e redes sociais que te possibilitavam a fazer um monte de coisa. Nessa época o Facebook nem fazia *live*. A gente tinha que pegar o telefone *top* de linha pra poder fazer isso, junto a conta no TwitchCast, que gerava o *link* para poder transmitir no Facebook. Então você tinha uma ascensão de coisas que estavam nesse momento ganhando força. Hoje, os celulares filmam em 4k, nessa época tinha essa simplicidade toda, mas tinha uma atuação do midiativismo muito maior do que a que tem hoje, mesmo tendo menos recursos e menos equipamentos. E eu me despertei a ajudar nisso, então me aproximei do MLB muito na comunicação. Tinha uma relação boa com o Aiano [Bemfica], inclusive, que me trouxe pro MLB com outros companheiros também. Então isso foi um primeiro momento da minha entrada no movimento.

Então com a entrada de novos equipamentos relativamente acessíveis no mercado, a gente decidiu montar oficinas com os jovens para poder ajudar nessa questão. E como eu tinha experiência nesse período anterior, eu comecei a formar novos jovens para poder estar atuando na área da comunicação também. Passar o que eu tinha aprendido para frente. Em 2016 e 2017 a gente estava fazendo essas oficinas. Então 2014 uma coisa, como aluno, e 2016 já estava nesse outro período, mais como colaborador delas.

Sobre as oficinas dos filmes do Anderson Lima, cada um dos filmes foi feito em três dias. No primeiro dia ele fazia uma oficina com as crianças, mobilizava as crianças, vinha pra um lugar. Ele conversava, explicava a câmera, fazia ali um jogo de cena, explicava para as crianças como funcionam as coisas. No dia seguinte, as crianças voltavam e a gente fazia um dia inteiro de gravação e tudo no improviso do momento. Nesse dia ele falava: “Vocês querem falar sobre o que?”. E a gente improvisava a partir disso. Pegava a câmera, pegava duas crianças, botava uma de frente pra outra e dizia para eles falarem alguma frase, aí ele gravava, virava pra outra, pedia pra gravar outra coisa, aí parava, pensava, e já desenrolava a próxima cena. No terceiro dia, ele já passava o dia inteiro editando o filme e à noite exibia o filme na ocupação. O cara fazia a preparação do elenco, a gravação, a montagem e a exibição do filme em três dias. Negócio surreal.

Hoje eu tenho 27 anos, e lá de onde eu vim, da [Ocupação] Izidora, a galera da minha geração é difícil achar um ou dois, infelizmente. A galera ou está morta, no tráfico ou teve que se mudar. E várias coisas desandaram nesse sentido porque quebrada tem muito disso. Uma das formas de quebrar e destruir a nossa juventude é justamente por meio do tráfico. Com o serviço de inteligência de hoje, se quisessem acabar com o tráfico mesmo, já tinha acabado há muito

tempo. As coisas não perpetuavam se eles quisessem de fato acabar com isso. Se tem arma do exército ali no morro, ela deve chegar de alguma forma. E uma parte de nossa juventude sucumbiu nesse sentido. Ou está morta ou está diretamente envolvida no tráfico ou fugiu de lá por isso. Eu acabei seguindo um caminho diferente. Hoje faço parte da coordenação nacional de um movimento. Ajudo a dirigir esse movimento aqui no estado. Tenho hoje uma profissão por conta desse movimento, como fotógrafo. Trabalhei para várias pessoas que considero importantes para o cinema nacional. Então acredito que trilhei um caminho diferente, mas não é a realidade de toda juventude, principalmente da minha geração. Eu acho que um dos papéis da comunicação para esses jovens é talvez fazer o mesmo trajeto que eu fiz de não seguir esse caminho. Se formar, ter uma consciência diferente, ter outra oportunidade de vida. Um dos papéis da comunicação é disputar esses jovens com o tráfico, mas, fundamentalmente, formar esses jovens para uma luta coletiva. Não é só como opera a câmera, também tem a narrativa de qual história você quer contar com essa câmera, com esse celular, com esse texto que você escreve. É também disputar a consciência para uma luta que é muito maior. Porque o que a gente tem hoje, e sempre teve, é a criminalização das lutas.

É muito importante pensar a forma como a gente conta a luta, como as pessoas veem, como as pessoas podem inclusive se inspirar nas lutas para lutar também, porque, como diria o Che Guevara, “As palavras convencem, o exemplo arrasta”. Ver as pessoas lutando na prática, abrir o celular e vê o vídeo da luta em qualquer rede, um vídeo das pessoas fazendo uma ação, isso também é inspiração para outras pessoas lutarem. Então acho que é muito nesse sentido o papel dessas oficinas de formação da juventude.

Nessas oficinas, o importante não é nem se sentir representado por um personagem, é se sentir parte disso. É você mesmo. É sua vida ali naquele espaço. Essa questão do *Papagaio*<sup>14</sup> é importante. A gente poderia ter forçado a barra e dizer: “Vocês precisam fazer um filme para falar sobre a moradia”, forçar uma fala, mas criança é criança. Era época de vento na ocupação e só se falava em papagaio. O que que ela faz na ocupação? Ela brinca. Ela tem amigos, ela vai para a escola, então para eles é importante falar sobre o papagaio, por exemplo. É o importante pra criança naquele momento. Já no filme *A Rua é Pública* ainda era muito o começo da ocupação Eliana Silva, então as ruas ainda estavam sendo abertas, as casas estão muito ainda no início. Tem muita assembleia, muita mobilização, muita manifestação, muita resistência. As crianças enxergam muito isso também e acabam reproduzindo essas coisas que elas vão enxergando. Aqui na [Ocupação] Carolina no começo mesmo as crianças brincavam muito no começo de fazer assembleia, por exemplo. As crianças se reuniam para fazer a assembleia delas também.

\* \* \*

14 Edinho se refere ao filme *Papagaio Verde*, filme que analisamos na pesquisa, cuja história gira em torno de um torneio de papagaios.

**Aiano Bemfica** é cineasta, pesquisador e militante do MLB. Participou do processo de estruturação da comunicação do MLB-MG, com oficinas de fotografia e vídeo destinadas às juventudes das ocupações. Co-dirigiu uma série de filmes ligados ao Movimento.

**AIANO BEMFICA** Eu me aproximei mais diretamente do MLB em 2013. Logo em seguida de Pinheirinho, tem o despejo da Ocupação Eliana Silva I. Em 2012, eu acompanhei as movimentações da [Ocupação] Eliana [Silva I] pela internet. Havia poucas imagens, mas elas chegavam, elas circulavam. Porque Eliana Silva teve um contexto específico que foram os 21 dias de cerco da polícia<sup>15</sup> até que o despejo acontecesse. Naquela época o MLB não tinha uma estrutura de comunicação própria, o que não quer dizer que o MLB não comunicasse. E quando eu falo de comunicação, eu falo também do cinema. Comunicação como processo mais amplo, mas que o cinema está ali dentro. A aproximação ao MLB se dá mediada pelo trabalho envolvendo as crianças da ocupação. Em 2013 acabei me aproximando a partir desses lugares de luta. Começo a contribuir, a princípio, a partir de um convite do Movimento Olga Benário, em que fui convidado pra dirigir a campanha de financiamento da Creche Tia Carminha. A creche é a segunda estrutura mais importante da ocupação, porque a primeira é sempre a cozinha. A gente faz um primeiro trabalho de vídeo junto com o MLB.<sup>16</sup> Nesse meio tempo, o Anderson [Lima] tinha chegado ao MLB também. E a partir daí começa essa parceria com o MLB. A campanha da creche tem sucesso em duas semanas com uma grande repercussão. É importante aderir à potência de viralização da internet, mas sem abrir mão do debate politizado. É o material se garantir nas duas pontas. Ter uma circulação e fazer o debate. 50 mil reais, que foi o valor arrecadado com o filme da creche, é uma grana. Mas se você consegue fazer isso deixando um debate para a sociedade, o debate é muito maior.

A gente começa a trazer as juventudes que estão próximas. A câmera, o celular, o registro é uma coisa que chama muita atenção. A gente começa a trazer para perto esse pessoal para participar dessas comissões. E pra fazer isso a gente começa a oferecer algumas oficinas pontuais de formação. Para eles poderem participar do registro da transmissão online, era uma época pós a explosão da Mídia NINJA, então a gente começou também a entrar no círculo de *streaming*. E a juventude entra num primeiro momento muito a partir disso. Umas juventudes começam a entrar a partir dessas oficinas. Em Belo Horizonte a gente faz a tríplice ocupação, em que a gente ocupa a

15 Ver mais em: ALMEIDA, Matheus; BEM-FICA, Aiano; LANNA, L. B. Cerco Militar e despejo da ocupação Eliana Silva: uma aproximação etnográfica. Revista *Três [...]* Pontos (UFMG), v. 14, 2017, p. 14-23.

16 Ver em: <https://x.gd/5jTZB>

Prefeitura, a Advocacia-Geral do Estado e a Secretaria de Urbanização. Para dar conta desses atos a gente intensifica a formação das oficinas.

Em 2014 o MLB começa a atuar também na Izidora junto com os movimentos. Quando chega o Festival de Inverno da UFMG, as ocupações urbanas são uma pauta muito viva e incontornável para a política municipal. E a gente faz essa mobilização através do festival, com juventudes de muitas ocupações da RMBH [Região Metropolitana de Belo Horizonte]. Cerca de 90 pessoas entre jovens, adultos e crianças participaram das oficinas regularmente durante o festival. E boa parte dessa juventude tem contato pela primeira vez com o espaço formativo dentro da universidade, dentro do festival, dentro de uma oficina. Pra universidade pode ser muito pontual, mas para a realidade de um menino que mora numa ocupação urbana, recém-surgida, chão de terra, vira um evento muito forte na vida deles. E o Edinho [Viera] é um dos meninos que entra nesse processo. E, assim como ele, outros jovens vão se aproximando desse trabalho de comunicação que o MLB estava fazendo. A partir daí se intensificam os processos de formação, a gente passa a dar regularmente formação, sobretudo na região da Izidora.

Dentro de tudo que a gente conhece, *A Rua é Pública* é o primeiro filme feito junto aos territórios do MLB. Esse é um ponto cronológico. Agora existem dois outros pontos que eu destacaria. Ele faz o MLB ver o cinema como espaço de atuação política. O filme passou no Rio de Janeiro, São Paulo, Inglaterra, ou seja, o logo do MLB sendo projetado nesses diversos lugares. Existe uma consciência e um reconhecimento do filme como uma ferramenta que dava para ver em outros territórios a luta do MLB. Eu acho que existe essa dimensão inaugural também do filme que passa em um festival em Belo Horizonte e o MLB é chamado para o debate. Isso é bem anterior aos filmes que a gente vai fazer para o cinema a partir de 2016, então há um intervalo de três anos. Até então o material que a gente fazia era muito para internet, a gente estava muito focado em suprir uma demanda de comunicação do MLB. No primeiro momento, esse é o filme que circula, mas ele é também aquele que mostra para o MLB que essa circulação é importante, que essa circulação é uma atuação política, porque, qual o sentido de um movimento fazer filme? O movimento não tem a pretensão de ser um “autor”, de consolidar seu nome na história do cinema, isso não é da pretensão desse cinema, mas ele pode fazer isso como espaço de mobilização, de catalisação de capital político, de construção de novas redes de aliados, de denúncias, de reverberação das lutas. Acho que o filme mostra isso para o próprio MLB.

Outro aspecto é que *A Rua é Pública* é fundamentalmente um fenômeno da Internet. Esse filme de fato viralizou. O filme foi ao ar e caiu várias vezes do Youtube, mas hoje deve bater pelo menos 3 milhões de visualizações, que é mais que qualquer filme brasileiro no cinema. Não vou comparar cinema e internet, mas não é irrelevante o fato de

chegar num público tão amplo. O movimento social só tem sentido de atuar se ele tiver inserção na esfera pública. *A Rua é Pública* mostra pro MLB que o cinema é um espaço público de atuação, de disputa de linha política, de disputa de narrativa, de construção histórica. E foi um filme muito contado dentro da ocupação, muito visto. Sempre que ia fazer uma ação na ocupação passávamos *A Rua é Pública*.

Ainda sobre este filme, as barracas da ocupação e as traves são montadas e encenadas do mesmo jeito. Eu mesmo fiz vários planos parecidos com aqueles filmando a ocupação. Outra coisa são as ferramentas de mobilização, que é o “porta a porta”. Eu vejo muito que esses filmes ensinam a mobilizar. Porque uma ferramenta muito importante pra ocupação urbana, quando você vai levantar as famílias que moram de aluguel, de favor, que estão em moradia precária, é você passar nos bairros de porta em porta, conversando com as pessoas e marcando a reunião. E é isso que eles fazem pra ir jogar bola. Começam de dois e vão aumentando. Quando você vai ver no *Zaga de Bonecas*, por exemplo: O que que acontece no início da ocupação quando vai ter assembleia? Como se marca assembleia? Megafone na mão e você vai andando pela ocupação convocando a assembleia. E o que a Gabi faz no *Zaga de Bonecas* para juntar as meninas e criar uma estratégia para poder jogar bola? Ela sai de megafone no território. As próprias ferramentas de mobilização do movimento são as ferramentas acionadas. O que os adultos fazem quando você tem uma família que está passando necessidade e está sem alimento em casa? Você faz uma “vaquinha” entre os amigos pra poder comprar uma cesta, por exemplo. E o que as crianças fazem em *Palmilha*, quando precisam de uma palmilha pra Kamille? Fazem exatamente isso.

A juventude é um lugar central de atuação. Ela é disputada por tudo que tem de pior também. A ocupação urbana é um espaço periférico que sofre com a violência do estado, sofrem repressão policial, sofrem preconceito, sofrem discriminação, sofrem com acesso a uma educação pública de baixa qualidade – quando tem –, e sofrem ainda a disputa do tráfico, que também está muito presente nas ocupações urbanas. Ainda que no geral a organização [pelo movimento] possibilite uma entrada muito menor, mas o bairro do lado tem, por exemplo. Eu poderia falar de alguns meninos que estão nesses filmes e que foram assassinados. Então desse ponto a gente pode partir do pressuposto de que a juventude é um lugar central da atuação política de qualquer movimento que atue sobretudo nas periferias urbanas. Por outro lado, [apesar de] todo potencial que eles têm de mobilização, de engajamento, quando eles estão juntos – porque é muito legal de ver também, por exemplo, nos vídeos que são feitos durante os atos, como é que essa juventude está presente ali, essas juventudes querem participar, têm engajamento, mas, ao mesmo tempo, faltam lugares de organização delas, permanente, no dia a dia. Aparece como lugar de organização do tempo, primeiro, e, segundo, como lugar de inventividade que você constrói, você narra.

**Mekson Dias** é morador da comunidade do Coque e um dos monitores do projeto Coque Vídeo, onde ministra oficinas de produção audiovisual direcionadas aos jovens da comunidade. O Coque Vídeo faz parte da rede Coque Vive, que existe desde 2006 e atua com projetos ligados à cultura e educação junto à comunidade. Em 2018, foi um dos realizadores da oficina que resultou no *brega protesto* Sem Destruição.

**MEKSON DIAS** A Rede Coque Vive atua no Coque desde 2006, dentro no NEINFA<sup>17</sup>, que atua no Coque há 36 anos. O Coque Vídeo é um curso de criação e experimentação audiovisual que começou a acontecer em 2019, no Coque, aos sábados. O objetivo é mostrar, experimentar o audiovisual com os jovens e crianças do Coque. Paralelo a isso também havia as atuações políticas diretas que aconteciam na cidade, e uma das coisas foi o despejo que estava acontecendo com a comunidade Caranguejo Tabaiães. O Coque Vídeo tinha sido contratado pelo CPDH [Centro Popular de Direitos Humanos] para fazer registro em vídeo das ações de Caranguejo. Isso criou uma relação entre o Coque Vídeo e a comunidade.

A gente já tinha uma ligação com a comunidade Caranguejo Tabaiães. É uma comunidade vizinha a do Coque, que o que divide é o rio (Capibaribe). Então é uma ponte, praticamente. E o Coque Resiste surgiu quando a prefeitura veio despejar 54 famílias daqui do Coque em 2013, de uma forma muito parecida como estava acontecendo em Caranguejo Tabaiães. E antes nós tínhamos conseguido que essas famílias permanecessem aqui e as que fossem expulsas tivessem os mínimos de direitos garantidos. Então veio logo a identificação da gente. E a gente pensou como podíamos intervir nisso ajudando a galera. A cara do Coque Vídeo com certeza é o brega, que é uma das linguagens que permeia os nossos trabalhos, que a gente identifica muito. A gente entrou em contato com eles e Sarah Marques<sup>18</sup> mandou pra gente o *brega protesto* que o Grupo Adolescer e o Coletivo Caranguejo Tabaiães Resiste tinham feito. Só tinha a música e não tinha sido publicada ainda. Então propusemos gravar um videoclipe. A galera se empolgou para caramba.

O Coque Vídeo é dividido entre eixos do audiovisual: olhar, escutar, performar e montar. Primeiro houve a construção do roteiro, depois a gravação do clipe e ainda tiveram mais dois encontros até o lançamento do videoclipe. Durante a manhã do sábado a gente teve a aula, a gente almoçou junto, foi se conhecendo, fez dinâmica de apresen-

17 Núcleo Educacional Irmãos Menores de Francisco de Assis.

18 Sarah Marques é coordenadora do Coletivo Caranguejo Tabaiães Resiste.

tação. Começamos a pensar no roteiro. Primeiro fizemos a exibição de alguns trabalhos que faziam sentido para o que queríamos. Exibimos, dialogamos e partimos para o roteiro. Eu participei mais dessa construção do roteiro e nós fomos dialogando. Pensando em como seria, o que seria interessante de a gente mostrar, existia muito uma vontade de mostrar a comunidade, de mostrar lugares que permeiam a vida desses jovens e dos moradores de Caranguejo, todos eles falavam muito sobre isso. E é uma coisa que a gente se identifica. E fomos construindo o roteiro. Foi um momento de protagonismo dos alunos do Coque Vídeo. Eu era monitor do Coque Vídeo, mas nesse momento tinha a idade desses jovens. Eram 4 monitores e a função da monitoria era justamente essa de não ter essa diferença.

Eles estavam sentindo essa necessidade de reafirmação do território e aí a gente chegou junto com trabalhos em audiovisual. Eles vieram pra cá e a gente fez alguns exercícios, esse é o momento que a gente pegou uma animação que a gente fez no Coque Resiste e foi colocando a sonoridade ao vivo. E depois passamos para a criação do roteiro do videoclipe. Foi num domingo a gravação. Tudo muito orgânico. Aconteceu em três semanas no máximo. Foi algo muito urgente porque estava acontecendo naquele momento. No sábado a gente fez o roteiro e no domingo a gente foi gravar. Alguns monitores não puderam ir, mas os alunos *estigaram* muito ir, de querer ajudar a galera a não perder sua casa. Eu acho muito potente ver a juventude periférica tomando posse do que é seu e reafirmando o seu lugar enquanto corpo periférico. Me arrepio só de falar. É muito chique.

O lançamento do videoclipe foi lá em Caranguejo Tabaiães mesmo, organizamos um evento. Foi incrível. A gente chegou lá e estava lotado. Muitos jovens da comunidade, senhoras, as mulheres que erguem mesmo o coletivo e os movimentos culturais de lá, estavam lá para prestigiar esse momento, os advogados populares do CPDH. Enfim, foi um momento maravilhoso em que lançamos para a comunidade, para o Youtube, Instagram, Facebook. Depois desse momento foi só *close* massa.

Depois, o decreto de despejo ainda foi revogado. Então deu muito certo a colaboração. Claro que não foi só isso, mas as ações do vídeo ajudaram muito. Muito do que a gente gostava e dos trabalhos que vinham eram colocações dos jovens mesmos, o que a galera curti. O *bregafunk* estava muito *on*, estava estourado. Shevchenko & El Loco estavam nos primeiros *hits*. Era uma linguagem que a gente usava muito. Por isso que a gente curtiu tanto fazer, porque era algo que fazia sentido pra gente. A gente ia fazer uma discussão territorial política periférica, também tinha discussão sobre a apropriação do *bregafunk* como ferramenta política mesmo. Foi um momento maravilhoso pra todo mundo. Digo isso porque os meninos falavam muito. Foi uma *estiga* que partiu muito deles. A construção do videoclipe, a vontade de gravar, de ir pra o lançamento. A gente foi junto, todo mundo de van para o cinema São



Luiz, onde aconteceria o FestCine. E ainda chegar lá e vencer como melhor videoclipe e ir pra frente do palco se apresentar. Quando chamaram a gente eram tipo 30 jovens do Coque indo pra frente do Cinema São Luiz se apresentando e falando a função que fez no videoclipe que logo em seguida ganharia. Foi muito potente mesmo. Para se ter uma ideia, Odara Canuto, uma das pessoas que estavam na gravação e participaram de todo esse processo, hoje é monitora do Coque Vídeo.

\* \* \*

**Odara Canuto** é moradora do Coque e participante como aluna da oficina do Coque Vídeo que resultou no videoclipe *Sem Destruição*. Atualmente, atua no projeto como monitora das oficinas audiovisuais.

**ODARA CANUTO** O Coque Vídeo surge para mim quando eu estava no sétimo ano do Ensino Fundamental. Surge essa oportunidade de conhecer o mundo do audiovisual através da escola e também de um pessoal que eu já conhecia desde pequena. Então eu mesma fiz a ponte pro Coque Vídeo apresentar o projeto na minha escola. E assim que saíram as inscrições eu me inscrevi e depois de alguns dias recebi a confirmação que iria participar da oficina. Logo de cara me apaixonei pelo audiovisual, mesmo sem saber de nada antes. Foi o que me fez continuar. Conhecer mais sobre estar na frente e atrás da câmera. Aí surgiu esse interesse: como é estar na frente da câmera, sabe? Veio essa curiosidade. E é muito diferente.

Então surgiu a oportunidade de fazer o videoclipe com o pessoal de Caranguejo Tabaiaries. Eu tinha 13 pra 14 anos quando rolou as movimentações em Caranguejo Tabaiaries, que começam quando o pessoal do Grupo Adolescer estava dando aula de teatro e o pessoal começou a fazer um brega-protesto. Começam a fazer uma letra e dessa letra fazem um vídeo super simples, cantando e fazendo um ritmo com a mão mesmo. Logo depois, o pessoal do Coque Vídeo vê esse vídeo e decidem criar um videoclipe em parceria com a comunidade.

No primeiro encontro o pessoal do grupo adolescer de Caranguejo Tabaiaries fez um encontro com o pessoal do Coque Vídeo aqui no Coque. Eles vieram para cá e fizemos toda uma roteirização de como a gente queria o videoclipe. Começamos também a criar coreografia para o *bregafunk*.

Eu participei ativamente do processo desde a montagem de roteiro, de coreografia, de dar ideias e gravar, estar ali ativamente dançando com o pessoal. Aparecer na frente e por trás das câmeras. E estar no processo de gravação de áudio. Eu lembro que usamos um dia especificamente para gravar o áudio. Fomos gravar a conversa inicial do vídeo, que era uma conversa entre o pessoal na rua. Foi um processo bem louco, porque tinha movimento em Caranguejo na hora. Era um horário de muita movimentação, gente chegando do trabalho, saindo. Aí tivemos muita dificuldade de gravar, mas a gente conseguiu assim mesmo.

Eu gosto de ficar atrás e na frente das câmeras, mas eu sou uma pessoa que gosta muito de atuar. Mas eu amo estar atrás também, ficar com a edição, montagem. Quando você vai para o computador é outro babado, outro mundo. Fazer cinema é lidar com vários mundos diferentes. Foi o que me prendeu, sabe? E me encontrar nesses mundos. Desde os 13 anos que eu faço teatro, fiz a minha primeira peça. Daí, depois do teatro, foi “*ladeira abaixo*”. Eu vivia num mundo e depois do teatro eu fui parar em outro mundo.

Depois do Coque Vídeo o mundo real mudou para mim. Tudo é audiovisual para mim. Tudo pode ser gravado. Estou sempre andando com meu celular e qualquer outro caderno porque sempre vem uma história ou sempre passa uma cena em minha cabeça que precisa ser gravada ou fotografada. O Coque Vídeo me abriu os olhos para ver pessoas reais, coisas reais, mundos reais que precisam ser gravados na minha periferia. O quão precioso é gravar o cotidiano de onde você mora. Ou mesmo apontar para o céu e gravar a mudança climática que está acontecendo nesse momento, pois estava um céu super azul e lindo em Recife e agora está uma coisa muito nebulosa que é cinza escuro com os pássaros voando. E trazer isso pra sua realidade e dizer “Poxa, isso é arte!”. E você poder fazer os seus próprios vídeos, saber onde, o que gravar e aprender a fazer suas montagens. Buscar o espaço perfeito pra gravar o som na sua favela.

E agora, neste ano, recebi o convite para ser monitora do Coque Vídeo. Eu não sabia que isso ia acontecer. Minha irmã que me disse que eu ia ser convocada pra ser monitora dessa edição Coque Vídeo e só depois Mekson veio me chamar pra reunião. Eu já entrei sendo monitora nas reuniões. Já estava super integrada ao Coque Vídeo. Quando eu vi, eu já estava dentro. E está sendo ótima essa experiência de estar atrás das aulas e ir atrás dos materiais e organização das aulas.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Matheus; BEMFICA, Aiano; LANNA, L. B. "Cercos Militares e despejos da ocupação Eliana Silva: uma aproximação etnográfica". *Revista Três [...] Pontos* (UFMG), v. 14, 2017, p. 14-23.
- BEMFICA, AIANO. "Fazer cidade, fazer imagem: um ensaio sobre a realização de filmes no contexto da luta do MLB". In. CANETTIERI, Thiago; PAOLINELLI, Marina Sanders; CAMPOS, Clarissa Cordeiro; VELLOSO, Rita. (orgs.). *Não são só quatro paredes e um teto: uma década de luta nas ocupações urbanas da Região Metropolitana de Belo Horizonte*. 1. ed. Horizonte: Editora Escola de Arquitetura (Cosmópolis), 2020. v.1, p. 369-390.
- BEMFICA, Aiano. "A Imagem Tática: reflexões sobre o papel das imagens na atuação do MLB". In. BRITO, Alessandra; PILAR, Olívia; GUERRA, Ana (orgs.). *Comunicar, insurgir: engajamentos metodológicos na pesquisa em Comunicação*. 1ed. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2020. v. 1, p. 295-310.
- BENTES, Ivana. *Mídia-multidão: estéticas da comunicação e biopolíticas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2015. 200 p.
- DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. *Rev. Bras. Educ.* [online], n. 24, 2003, p. 40-52. ISSN 1413-2478.
- MIGLIORIN, Cezar. *Cartas sem resposta: a internet, a educação, o cinema e o Luciano Huck*. Autêntica, 2015.
- SOTOMAIOR, Gabriel de Barcelos. *Cinema Militante, Videoativismo e Vídeo Popular: A luta no campo do visível e as imagens dialéticas da história*. Tese de Doutorado, Unicamp, 2014. p. 393.