

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS DE CODÓ – CCCO
CURSO DE LICENCIATURA INTERDISCIPLINAR
EM CIÊNCIAS HUMANAS/HISTÓRIA

LUIS FELIPE NASCIMENTO COSTA

ESCRITA DE SI COMO GESTO HISTORIADOR: O CINECLUBE COMO ESPAÇO DE
EXPRESSÃO DA CULTURA CODOENSE

CODÓ-MA

2025

LUIS FELIPE NASCIMENTO COSTA

ESCRITA DE SI COMO GESTO HISTORIADOR: O CINECLUBE COMO ESPAÇO DE
EXPRESSÃO DA CULTURA CODOENSE

Artigo apresentado ao Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Ciências Humanas / História, Centro de Ciências de Codó, Universidade Federal do Maranhão – CCCO / UFMA, como requisito para a obtenção do grau de Licenciado em Ciências Humanas / História.

Orientador: Prof. Dr. Jonas Rodrigues de Moraes

Coorientador: Prof. Dr. João Rudá Meneses Macedo

CODÓ-MA

2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

COSTA, Luis Felipe Nascimento.

“ESCRITA DE SI COMO GESTO HISTORIADOR: O CINECLUBE COMO
ESPAÇO DE EXPRESSÃO DA CULTURA CODOENSE”

/ Luis Felipe Nascimento. - 2025.

27 f.

Orientador: Jonas Rodrigues de Moraes.

Coorientador: João Rudá Meneses Macedo

Curso de Ciências Humanas - História, Universidade Federal do
Maranhão, Codó-MA, 2025.

1. cineclubismo. 2. escrita de si. 3. história do tempo presente. 4.
cultura codoense. 5.produção audiovisual

I. Moraes, Jonas Rodrigues de. Macedo, João Rudá Meneses II.
Título.

LUÍS FELIPE NASCIMENTO COSTA

ESCRITA DE SI COMO GESTO HISTORIADOR: O CINECLUBE COMO ESPAÇO DE
EXPRESSÃO DA CULTURA CODOENSE

Artigo apresentado ao Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Ciências Humanas / História, Centro de Ciências de Codó, Universidade Federal do Maranhão – CCCO / UFMA, como requisito para a obtenção do grau de Licenciado em Ciências Humanas / História.

Orientador: Prof. Dr. Jonas Rodrigues de Moraes

Coorientador: Prof. Dr. João Rudá Meneses Macedo

Aprovado em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Jonas Rodrigues de Moraes (Orientador)

Prof. Dr. João Rudá Meneses Macedo (Coorientador)

Prof^a. Dr^a. Jascira da Silva Lima (3^a Examinadora UFMA
- Codó)

Prof^a. Me. Cinthia dos Santos Moreira (4^a Examinadora
UFMA, Codó)

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	07
1 A ESCRITA DE SI COMO GESTO HISTORIADOR.....	11
2 O CINECLUBE COMO PRÁTICA CULTURAL E POLÍTICA NA UNIVERSIDADE PÚBLICA.....	14
3 A CULTURA CODOENSE EM CENA: EXPRESSÕES LOCAIS NO ESPAÇO DO CINECLUBE.....	19
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
REFERÊNCIAS.....	26

A ESCRITA DE SI COMO GESTO HISTORIADOR: O CINECLUBE COMO ESPAÇO DE EXPRESSÃO DA CULTURA CODOENSE

Luís Felipe Nascimento Costa¹

Jonas Rodrigues de Moraes²

João Rudá Meneses Macedo³

RESUMO

Este artigo analisa a experiência de um cineclubes universitário criado no Centro de Ciências de Codó da UFMA, a partir da escrita de si como prática historiadora. Fundado em 2017, em um contexto de desmonte das políticas culturais e crise democrática no Brasil, o cineclubes não apenas promoveu debates sobre cinema, mas atuou como núcleo de produção audiovisual independente. Com base na história do tempo presente, na história cultural e na antropologia da cultura, a pesquisa problematiza o papel do cineclubes como espaço de expressão da cultura codoense e de formação política. A escrita de si é adotada como método capaz de reconhecer a agência do historiador como sujeito implicado, mobilizando memória, subjetividade e análise crítica para compreender o cineclubes como gesto historiador, dispositivo de escuta e ferramenta de criação coletiva. Esse estudo está embasado teoricamente e metodologicamente nas/os seguintes autoras/es: Bosi (1994), Bouillet (2006), Butruce (2003), Certeau (2011), Delacroix (2018), Dosse (2012), Fonseca (2016), Portelli (1997), Xavier (2021), entre outros.

Palavras-chave: cineclubismo; escrita de si; história do tempo presente; cultura codoense; produção audiovisual.

ABSTRACT

This article analyzes the experience of a university cineclub created at the Codó Science Center of the Federal University of Maranhão (UFMA), using self-writing as a historiographical practice. Founded in 2017, during a period marked by the dismantling of cultural policies and

¹ Discente do Curso de Licenciatura em Ciências Humanas / Habilitação em História. Universidade Federal do Maranhão. Centro de Ciências de Codó – UFMA, CCCO, Campus VII – Codó - MA. E-mail: nascimento.luis@discente.ufma.br.com. Os componentes da banca de defesa são: Prof. Dr. Jonas Rodrigues de Moraes (Orientador) Prof. Dr. João Rudá Meneses Macedo (Coorientador) Prof^a. Dr^a. Jascira da Silva Lima (3^a Examinadora UFMA - Codó) Prof^a. Me. Cinthia dos Santos Moreira (4^a Examinadora UFMA, Codó), Codó, setembro de 2025.

² Orientador Jonas Rodrigues de Moraes (Doutorado em História Social pela PUC-SP), Professor vinculado ao Curso de Licenciatura em Ciências Humanas / Habilitação em História. Universidade Federal do Maranhão. Centro de Ciências de Codó – UFMA, CCCO, Campus VII – Codó - MA.

³ Coorientador João Rudá Meneses Macedo (Doutorado em Educação, Instituto Federal do Rio Grande do Norte-IFRN), Professor vinculado ao Curso de Pedagogia. Universidade Federal do Maranhão. Centro de Ciências de Codó – UFMA, CCCO, Campus VII – Codó - MA.

a democratic crisis in Brazil, the cineclub functioned not only as a space for film discussion but also as a hub for independent audiovisual production. Grounded in the fields of contemporary history, cultural history, and the anthropology of culture, the study problematizes the role of the cineclub as a space for the expression of Codó's local culture and for political formation. Self-writing is employed as a method that recognizes the historian's agency as an implicated subject, mobilizing memory, subjectivity, and critical reflection to understand the cineclub as a historiographical gesture, a space of listening, and a tool for collective creation. This study is theoretically and methodologically based on the following authors: Bosi (1994), Bouillet (2006), Butruce (2003), Certeau (2011), Delacroix (2018), Dosse (2012), Fonseca (2016), Portelli (1997), Xavier (2021), among others.

Keywords: cineclubism; self-writing; contemporary history; Codó culture; audiovisual production.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Comecei a me apaixonar pelo cinema aos oito anos, assistindo filmes na TV aberta e, depois, com a chegada do DVD, passei a frequentar locadoras e escolher o que assistir com minha família. Entre todos os gêneros, o que mais me fascinava era o terror, o suspense, os thrillers — histórias em que personagens comuns enfrentavam situações imprevisíveis e perigosas. Aquilo despertava minha curiosidade: como as cenas eram feitas? Como criavam aquele universo? Como a câmera se movimentava? Tudo isso mexia comigo.

Ainda na infância, comecei a escrever minhas próprias histórias num caderno escolar. Lembro com carinho da primeira delas — sobre um menino em situação de rua que, após a perda trágica de um amigo, é adotado pela família dele. Apresentei essa história na escola Remy Archer e recebi muitos elogios. A partir daí, nunca mais parei de escrever.

Durante anos, sonhei em ver minhas histórias nas telas. Naquela época, isso parecia impossível — a falta de equipamentos, de internet e de apoio tornava tudo distante. Mas quando vi novelas sendo produzidas localmente em Codó, percebi que talvez meu sonho não estivesse tão longe assim. Ainda tímido e inseguro, mas com muita vontade, entrei em 2017 na UFMA/Codó. Lá conheci o Lucas Torres, artista como eu, e foi dessa parceria que nasceu o **Cineclube Codó**.

A ideia inicial era simples: exibir filmes para pessoas que não tinham acesso ao cinema — algo que desapareceu da vida cultural da cidade há muitos anos. Mas, sem recursos, precisei repensar o projeto. Foi então que resolvi fazer o que sempre sonhei: criar nossas próprias

produções, com roteiros originais, temas atuais e codoenses atuando. O foco passou a ser mostrar nossa cultura, dar visibilidade a talentos locais e abrir portas para quem sonha com o audiovisual, como eu.

A caminhada não foi fácil. Muitas pessoas entravam e saíam do projeto. Houve momentos em que quase desisti. Mas não parei. Em 2024, gravei meu primeiro curta: “*A culpa é do celular*”, sobre como a tecnologia afeta as relações. Logo em seguida, nasceu o maior projeto até então: a série *Em Pânico*, inspirada em filmes que sempre admirei (*Pânico* e *Eu sei o que vocês fizeram no verão passado*). Começamos gravando na UFMA à noite, durante a greve, com celular na mão, força de vontade no peito e muita improvisação. Escrevia o roteiro no mesmo dia da gravação, dirigia, filmava, editava, fazia a capa e ainda postava os episódios no YouTube e no Instagram. Não tínhamos quase nada — mas tínhamos sonho.

A primeira temporada foi um sucesso entre nossos seguidores. A segunda temporada veio na sequência, mais elaborada, com microfone, câmera de melhor qualidade, sangue feito com anilina, e novos participantes no elenco. Gravamos até tarde da noite, ensaiamos quando dava, lidamos com imprevistos, e fomos fazendo acontecer. Era cansativo, mas ver cada episódio no ar era gratificante demais.

Mesmo com críticas e desistências, não desanimei. Até pensei em uma terceira temporada, mas precisei pausar por motivos pessoais e conflitos internos no grupo. Foi um momento difícil, mas também de aprendizado. Hoje, sou mais cuidadoso com quem entra no cineclubes. Aprendi a proteger meu projeto.

Agora, seguimos com novos horizontes. Em 2025, estamos produzindo “*A Casa dos Outros*”, uma série com drama, segredos familiares e personagens fortes. Estou reescrevendo o roteiro após mudanças no elenco, mas sigo firme. Também temos produzido vídeos curtos com humor e debates, pois descobrimos que a comédia engaja mais o público e mantém o grupo em movimento.

O Cineclubes Codó é mais do que um projeto audiovisual. É um espaço de acolhimento, criação, resistência e arte. É um lugar onde jovens como eu, de origem humilde, podem se ver protagonistas de suas próprias histórias. A cidade de Codó ainda carece de iniciativas culturais como essa, e é por isso que continuamos. A internet pode levar nosso trabalho para o mundo, e eu me orgulho de carregar comigo a cultura do Maranhão em cada roteiro, cena e postagem.

Fazer audiovisual me ensinou muito além da técnica: me ensinou a ter paciência, a escutar, a lidar com diferenças, a persistir. E mais importante: me ensinou que o sonho de um só pode se tornar a conquista de muitos.

A escolha pela escrita de si como eixo metodológico desta pesquisa está ancorada na compreensão de que o historiador é também um sujeito situado, cuja trajetória, práticas e afetos atravessam a produção do conhecimento histórico. Longe de comprometer a legitimidade da análise, essa implicação do sujeito constitui-se como ponto de partida para uma abordagem crítica e reflexiva da história do tempo presente, especialmente quando o objeto de estudo envolve experiências vividas diretamente pelo pesquisador.

Autores como Schwarcz (2008) defendem a centralidade da escuta das subjetividades e dos deslocamentos do historiador, afirmando que toda escrita da história é também uma forma de intervenção. Do mesmo modo, Certeau (2011) argumenta que o ato de escrever a história é atravessado por uma tensão entre o lugar de fala do historiador e os regimes de verdade que sustentam os discursos históricos. A escrita de si, nesse sentido, não se confunde com um relato memorialístico subjetivista, mas configura-se como gesto historiador, pois produz inteligibilidade sobre o social a partir de uma perspectiva encarnada e implicada.

No contexto desta pesquisa, a escrita de si torna-se não apenas legítima, mas necessária, considerando que o cineclube analisado foi criado, conduzido e vivenciado diretamente pelo pesquisador. A reconstrução desta experiência permite tensionar o lugar da universidade na produção cultural, compreender os atravessamentos entre memória e ação política, e observar como se constroem narrativas históricas a partir de práticas cotidianas e coletivas.

Além disso, ao assumir a escrita de si como metodologia, a pesquisa se alinha a correntes contemporâneas da historiografia que reconhecem o valor heurístico da experiência, da memória e da narrativa pessoal como fontes de análise histórica — como apontam Bosi (1994) e Xavier (2021). Tratamos de uma forma de inscrever o vivido no campo do pensamento histórico, produzindo deslocamentos no que se entende por objeto, fonte e autoria na escrita da história.

Assim, a escrita de si não é aqui um exercício intimista, mas uma prática de restituição crítica de sentidos, em que a memória individual se entrelaça às práticas coletivas, e o lugar do historiador se revela como campo de ação e escuta, especialmente num território como Codó, marcado por potências culturais muitas vezes silenciadas nos discursos oficiais.

Esta pesquisa insere-se no campo da história do tempo presente, cuja característica central é a análise de processos sociais e culturais em curso, nos quais o historiador está também implicado como sujeito e testemunha. Conforme destacam autores como Dosse (2012) e Delacroix (2018), a história do tempo presente lida com temporalidades marcadas por memórias em disputa, por práticas ainda vivas e por arquivos em formação, exigindo métodos capazes de dar conta da complexidade e da incompletude do agora. Nesse sentido, o cineclube fundado na

UFMA/Codó em 2017 não é apenas objeto de estudo, mas também acontecimento histórico, espaço de elaboração simbólica e arena de disputas culturais e políticas em torno da imagem, da memória e da palavra.

O recorte temporal da pesquisa (2017–2024) compreende um período de intensa reconfiguração política e cultural no Brasil, atravessado por processos de desmonte de políticas públicas de cultura e educação, emergência de discursos autoritários e retrocessos democráticos. A criação e a sustentação de um cineclubes universitário nesse contexto constitui uma prática contra-hegemônica, inserida em um movimento maior de resistência cultural que caracteriza a história do tempo presente em diversas regiões do país. O cineclubes emerge, assim, como um espaço de formação política e de produção de narrativas que tensionam silenciamentos históricos — especialmente aqueles que incidem sobre territórios e sujeitos periféricos.

No contexto da cidade de Codó, localizada no interior do Maranhão, o cineclubes representa uma estratégia de visibilidade para expressões culturais locais que, embora ricas e diversas, são frequentemente excluídas das dinâmicas de produção e circulação audiovisual. O município, com sua multiplicidade de tradições religiosas, manifestações populares, práticas de oralidade e redes comunitárias, constitui um território de saberes e memórias que raramente encontram lugar nos circuitos formais da cultura institucionalizada. A atuação do cineclubes, nesse sentido, vai além da exibição de filmes: ele se configura como instrumento de escuta, registro e ressonância da cultura codoense, abrindo espaço para que vozes locais se projetem e se reconheçam como parte da história que está sendo escrita.

Dessa forma, ao abordar o cineclubes como espaço de expressão cultural e de escrita de si, esta pesquisa contribui para um debate historiográfico que reconhece a centralidade do território, da experiência e da produção coletiva de sentidos. A articulação entre história do tempo presente e cultura local permite compreender o cineclubes como fenômeno histórico-cultural, cujas práticas tensionam fronteiras entre arte, educação, política e memória.

O objetivo geral deste artigo é: analisar a experiência de um cineclubes universitário em Codó como prática historiadora fundamentada na escrita de si, compreendendo-o como espaço de expressão da cultura local e de formação política no contexto da história do tempo presente.

Os objetivos específicos são: Historicizar a trajetória de criação e atuação do cineclubes, a partir da experiência vivida pelo pesquisador; Discutir os roteiros e vídeos produzidos no âmbito do cineclubes como expressões culturais e documentos do tempo presente; Problematicar o cineclubes como espaço atravessado por disputas de memória e sentidos, investigando suas potencialidades e limites na produção de narrativas e saberes locais.

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa de natureza exploratória e interpretativa, articulando a escrita de si como prática historiadora, a análise de produtos audiovisuais e referenciais da história cultural e da antropologia da cultura. O ponto de partida é a experiência do próprio autor como sujeito ativo na criação e condução do cineclube na UFMA/Codó, assumindo a perspectiva de um historiador implicado, conforme defendem autores como Schwarcz (2020) e Certeau (2011).

A escrita de si é aqui compreendida como gesto historiador: uma forma legítima de produção de conhecimento histórico baseada na memória, na reflexão sobre o vivido e na reconstrução crítica de trajetórias (Lejeune, 2013; Rago, 2002). Essa abordagem permite examinar não apenas os fatos objetivos relacionados à fundação e funcionamento do cineclube, mas também os sentidos produzidos no entrelaçamento entre biografia, território e ação cultural.

A pesquisa também se apoia na análise de roteiros e registros audiovisuais produzidos no âmbito do cineclube, compreendendo-os como expressões da cultura local e dispositivos de memória coletiva. Tais roteiros e vídeos são tratados como fontes culturais e simbólicas, cuja leitura se pauta pela escuta dos contextos de produção, das vozes envolvidas e dos enunciados que tensionam o campo da representação. A história cultural oferece, nesse sentido, um arcabouço analítico para compreender como os sujeitos narram e performam suas experiências no espaço audiovisual (Chartier, 1990; Burke, 2008).

A antropologia da cultura, especialmente a partir das reflexões de Cunha (2009), contribui para o entendimento da cultura codoense como campo de práticas e saberes em movimento, que não precisam ser "valorizados" de fora, mas reconhecidos em sua potência expressiva e política. A análise busca, portanto, apreender como o cineclube atua como um espaço de ativação de saberes locais, de construção de narrativas contra-hegemônicas e de formação política dos sujeitos envolvidos.

Por fim, a metodologia é sustentada também pela análise documental (cartazes, fotos, registros das sessões, anotações de debate) e pela escuta reflexiva dos efeitos do cineclube na comunidade acadêmica e no território. Tratamos de uma escrita que entrelaça experiência, análise e presença, configurando-se como uma prática historiadora comprometida com o tempo presente.

1 A ESCRITA DE SI COMO GESTO HISTORIADOR

Esta pesquisa parte do entendimento de que a história não é uma narrativa neutra sobre o passado, mas uma prática situada, construída por sujeitos históricos que operam a partir de

lugares específicos de enunciação. Tal perspectiva, como aponta Schwarcz (2014), exige o reconhecimento de que o historiador está implicado nas questões que investiga, sendo atravessado por afetos, escolhas políticas e experiências biográficas. Nesse sentido, produzir história é também produzir sentido sobre o mundo a partir de uma posição no presente — e, por isso, não se trata apenas de relatar, mas de se responsabilizar pelas narrativas que se constroem.

A escrita de si, adotada nesta pesquisa, se alinha a essa concepção. Como forma de inscrever o vivido no campo historiográfico, ela rompe com a separação rígida entre sujeito e objeto, entre quem escreve e o que é escrito, assumindo que a memória e a experiência também são fontes válidas de produção histórica (Bosi, 1994; Lejeune, 2013). Ao narrar a própria trajetória como participante e organizador do cineclube universitário, o pesquisador não pretende oferecer um testemunho pessoal isolado, mas refletir criticamente sobre os sentidos produzidos por essa prática no território de Codó, compreendendo-a como gesto historiador e político.

Esse entendimento também dialoga com Certeau (2011), que vê o fazer historiográfico como um lugar de deslocamentos, escolhas e estratégias — e, sobretudo, como uma prática cultural que dá forma ao passado a partir das demandas e inquietações do presente. A história, nesse horizonte, não é apenas ciência do que foi, mas também um campo de disputas simbólicas e de construção de memória social. Ao se inscrever nesse campo por meio da escrita de si, o historiador revela que sua prática não é exterior à história: ele é, ao mesmo tempo, agente, narrador e analista.

Assim, compreender a história como prática situada e reconhecer o historiador como sujeito implicado permite que esta pesquisa se oriente por um compromisso ético e político com o território que a sustenta — Codó — e com os sujeitos que compõem as experiências culturais narradas no cineclube. Trata-se, portanto, de uma escrita que assume seu enraizamento local e sua responsabilidade coletiva.

A adoção da escrita de si como método nesta pesquisa está ancorada na compreensão de que o ato de narrar a própria experiência não é apenas um exercício pessoal, mas uma forma legítima de produção de conhecimento histórico, especialmente quando situada no campo da história do tempo presente. Essa prática metodológica permite inscrever o vivido no campo da análise, ao mesmo tempo em que articula o particular e o coletivo, a memória individual e os processos sociais mais amplos.

A escrita de si, nos termos propostos por Lejeune (2013), implica um pacto entre o autor e o leitor, no qual o sujeito se apresenta como fonte e narrador, comprometido com a reconstrução de sua trajetória. No entanto, mais do que uma autobiografia voltada à intimidade,

neste trabalho a escrita de si é assumida como ferramenta analítica, inspirada nos princípios da história oral e da memória social, que reconhecem o valor heurístico da subjetividade e da experiência como formas de acesso a dimensões do real que escapam aos documentos oficiais.

A história oral, como aponta Portelli (1997), não se limita à coleta de testemunhos, mas valoriza os significados atribuídos pelos sujeitos àquilo que viveram. O que importa, mais do que a veracidade factual, é o modo como os sujeitos constroem suas narrativas, selecionam memórias, silenciam ou enfatizam aspectos da experiência. A escuta da própria trajetória, nesse caso, opera como ferramenta de análise: ao revisitar o processo de criação do cineclube, o pesquisador não apenas recorda, mas interpreta e historiciza sua ação a partir do presente.

Esse processo envolve ainda os aportes da memória como prática social, tal como propõe Bosi (1994), para quem a memória é uma construção viva, marcada por afetos, mediações culturais e disputas de sentido. Ao narrar a própria experiência no cineclube, o pesquisador lida com lembranças situadas, imprecisões e reconstruções que revelam tanto o que foi vivido quanto os sentidos que se atribuem a isso hoje. Trata-se, portanto, de um exercício de subjetivação e de reflexão crítica, em que a memória é convocada não como prova, mas como campo de análise.

A escolha por esse método também se ancora na crítica contemporânea à pretensão de neutralidade historiográfica. Como defendem Xavier (2020) e Schwarcz (2014), toda escrita da história envolve uma tomada de posição, e reconhecer-se como sujeito implicado é parte do compromisso ético e político do fazer historiador. Ao colocar sua trajetória em análise, o pesquisador assume o desafio de transformar a experiência pessoal em campo de reflexão coletiva, fazendo da escrita de si um gesto historiador, sensível às vozes, silêncios e potências do território onde atua.

Narrar a própria experiência é, neste trabalho, compreendido como um gesto historiador: um ato de produzir sentido sobre o mundo a partir da inserção crítica de si mesmo na trama dos acontecimentos. Longe de constituir um movimento egocentrado ou puramente memorialístico, esse gesto está fundado na ideia de que o historiador, ao reconhecer sua posição no tempo e no território que analisa, torna visível a dimensão situada da produção do conhecimento histórico (Schwarcz, 2014).

Na tradição da historiografia crítica, essa postura já não é novidade. Certeau (2011) mostrou que toda escrita da história implica escolhas, exclusões e construções — e que o historiador não está fora da história que narra, mas é um sujeito atravessado por práticas culturais, linguagens e disputas de poder. Narrar a própria experiência, nesse sentido, não é

reduzir o fazer histórico à subjetividade, mas explorar como a experiência encarnada pode se tornar um dispositivo de leitura do social.

Ao se debruçar sobre o cineclube como espaço de ação e pensamento, o pesquisador assume o duplo lugar de agente e de analista. Ele não observa de fora, mas escreve a partir de dentro: tensiona memórias, revive conflitos, interpreta escolhas feitas no tempo presente — não com o intuito de fixar verdades sobre o vivido, mas de transformar a experiência em campo de problematização histórica. Esse gesto permite pensar o cineclube não apenas como projeto cultural, mas como prática que inscreve o território, a universidade e os sujeitos locais numa rede de significações mais ampla.

A história do tempo presente, campo em que esta pesquisa se ancora, legitima essa abordagem ao reconhecer o valor das experiências em curso, das memórias que ainda disputam espaço público, e dos arquivos em formação. Como afirma Henry Rousso (2007), o tempo presente desafia o historiador a lidar com documentos incompletos, afetos ainda em ebulição e compromissos que atravessam a análise. Desse modo

Diferentemente de outros domínios da História, a História do Tempo Presente apresenta uma profusão de fontes documentais escritas, orais e visuais que podem nortear a produção das narrativas. Por outro lado, em função da temporalidade envolvida, especialmente no que diz respeito aos chamados “documentos sensíveis” relativos a processos recentes e traumáticos ou sob guarda judicial, o acesso é, em muitos casos, um processo cheio de obstáculos. Sobre este aspecto das fontes e acervos, Bernstein e Milza afirmam que a abundância de instrumentos documentais e a variedade de suportes e arquivos são capazes de fornecer informações ao trabalho do historiador do tempo presente sem jamais correr o risco de se encontrar privado dos documentos necessários para seu trabalho. (Elíbio Júnior, 2021, p.03).

Nesse contexto, narrar a própria experiência é também um ato de testemunho e de posicionamento político, especialmente quando essa experiência se dá em espaços de produção coletiva de cultura, como é o caso do cineclube.

Assim, o gesto de narrar a si mesmo como historiador não isola o sujeito, mas o inscreve em redes de sentido. Ao colocar em cena sua prática, sua escuta e suas decisões, o pesquisador transforma o vivido em ferramenta crítica — e a escrita de si em forma legítima de intervenção no campo historiográfico.

2 O CINECLUBE COMO PRÁTICA CULTURAL E POLÍTICA NA UNIVERSIDADE PÚBLICA

O ano de 2017 representou um ponto crítico para o campo da cultura no Brasil. Com o avanço do projeto neoliberal implementado pelo governo de Michel Temer, a cultura passou a

ser tratada como gasto supérfluo, e não como direito ou bem simbólico fundamental. Os cortes no orçamento federal e a descontinuidade de programas culturais estruturantes, como o Cultura Viva e os Pontos de Cultura, impactaram profundamente iniciativas de base comunitária e universitária — entre elas, os cineclubes.

Historicamente, os cineclubes no Brasil atuaram como espaços de exibição crítica e formação cidadã, mas, ao longo das últimas décadas, muitos passaram a incorporar também atividades de formação técnica, criação de roteiros, produção de curtas e experimentações audiovisuais, principalmente nos interiores e periferias, onde o acesso a equipamentos e fomento é escasso. Essa mudança foi incentivada, em parte, por políticas anteriores (como o Ponto de Cultura), que viabilizaram o acesso a kits de vídeo, câmeras e oficinas de formação em audiovisual.

Contudo, com a retração dessas políticas a partir de 2016, os cineclubes produtores passaram a enfrentar sérias dificuldades de financiamento, infraestrutura e continuidade, sendo mantidos sobretudo pela ação voluntária de educadores, estudantes e coletivos locais. Foi nesse cenário que cineclubes universitários como o da UFMA/Codó se destacaram por construir formas de resistência cultural sustentadas pela coletividade, pela criatividade e pela imersão no território.

Diferente dos cineclubes tradicionais focados na exibição de obras consagradas, o cineclubes da UFMA/Codó surgiu como um núcleo de produção audiovisual independente, voltado à criação de curtas, registros documentais, vídeo-performances e outras linguagens híbridas. Os filmes produzidos, muitas vezes de forma artesanal e com equipamentos precários, serviam como ferramentas de expressão para estudantes, moradores e artistas locais — abordando temas como juventude, racismo, religiosidade, gênero e cultura popular de Codó.

Esse tipo de cineclubes atua, portanto, como foco de criação coletiva de narrativas, dando visibilidade a experiências e saberes que não costumam circular nos meios hegemônicos de comunicação. Além disso, sua atuação em um campus universitário do interior do Maranhão amplia sua relevância política e simbólica: trata-se de uma produção feita por sujeitos locais, para e com a comunidade, reforçando a universidade como espaço de escuta, memória e presença cultural.

Nesse contexto, os cineclubes produtores se tornaram não apenas ferramentas de resistência, mas também arquivos vivos do tempo presente, onde se inscrevem vozes, olhares e conflitos silenciados. A prática de produzir filmes, mais do que um exercício técnico, tornou-se um gesto político de autoinscrição na história, e é nesse horizonte que se insere a proposta metodológica e teórica desta pesquisa.

A literatura sobre cineclubismo no Brasil revela a riqueza e complexidade desse movimento, que historicamente foi marcado pela exibição crítica de filmes, mas que, nas últimas décadas, passou também a integrar práticas de formação, debate e produção audiovisual independente. Ao contrário do modelo tradicional de consumo cinematográfico, o cineclube atua como uma ferramenta educativa, política e cultural, assumindo, muitas vezes, a forma de resistência simbólica em contextos de precariedade institucional e apagamento territorial.

No artigo de Bouillet (2006), encontramos uma análise panorâmica do cineclubismo brasileiro, especialmente em sua fase mais recente, caracterizada por uma busca de autonomia estética, descentralização geográfica e articulação com movimentos sociais. Bouillet (2006) destaca que os cineclubes contemporâneos passaram a operar como espaços de criação coletiva, especialmente nas periferias urbanas e em universidades do interior, onde o acesso ao cinema comercial e às políticas de fomento cultural é limitado. Sua crítica ao “abandono institucional” e à fragilidade de políticas públicas de apoio ao audiovisual é extremamente pertinente ao contexto da UFMA/Codó.

Já Butruce (2003) oferece um esboço historiográfico do cineclubismo brasileiro, evidenciando a transformação do movimento desde os anos 1920 até o início do século XXI. Ela mostra como os cineclubes deixaram de ser apenas espaços de mediação entre filmes e público e se tornaram núcleos de formação cidadã, incorporando debates sobre identidade, território, linguagem e memória. Essa mudança de perfil aproximamos diretamente da proposta do cineclube da UFMA/Codó, que não apenas exhibe, mas cria filmes como forma de narrar o presente e ativar as vozes locais.

O trabalho de Fonseca (2016) aprofunda a relação entre cineclubismo e educação, com ênfase nas universidades. Ela defende o cineclube como espaço não formal de educação, onde o cinema é utilizado tanto como linguagem quanto como instrumento de reflexão crítica. Fonseca destaca a potência do cineclube para ativar processos de subjetivação política, estimular o pensamento coletivo e criar vínculos entre os saberes acadêmicos e os saberes do território. Seu estudo legitima o uso do cineclube como campo de pesquisa e como prática de formação, dialogando diretamente com a proposta desta investigação, que se ancora na escrita de si e na análise das produções audiovisuais realizadas por estudantes e membros da comunidade universitária.

A criação do Cineclube na Universidade Federal do Maranhão, campus Codó, está diretamente relacionada à ausência de espaços institucionais e comunitários voltados à formação, fruição e produção audiovisual no município. Codó, como muitas cidades do interior maranhense, carece de salas de cinema, políticas públicas culturais continuadas e acesso a

equipamentos e cursos técnicos voltados ao campo do audiovisual. Nesse contexto, a universidade surge como um espaço potencial de resistência e experimentação artística.

Inicialmente concebido como um projeto de exibição de filmes para comunidades com pouco ou nenhum acesso ao cinema, o cineclube foi reconfigurado, ainda em sua fase embrionária, para abarcar a criação de conteúdos audiovisuais próprios, produzidos por estudantes e jovens da comunidade local. Essa transição de foco – da curadoria para a autoria – evidencia um movimento de apropriação tecnológica e narrativa por sujeitos historicamente excluídos dos meios de produção simbólica, e reflete um desejo coletivo de ocupar a linguagem cinematográfica como forma de expressão, denúncia e valorização da cultura local.

A motivação central para a criação do cineclube está ancorada em duas dimensões interdependentes: de um lado, o desejo de jovens codoenses de experimentarem o cinema como prática artística e profissional possível; de outro, a percepção crítica de que o campo do audiovisual ainda se estrutura de forma excludente, centralizado nos grandes centros urbanos e pouco sensível às vozes das periferias. Assim, o cineclube se institui como espaço de formação não formal, de cooperação estética e de protagonismo coletivo, operando com recursos mínimos, mas com forte engajamento político, afetivo e criativo.

O uso das redes sociais como plataforma de veiculação (YouTube e Instagram, especialmente) tem sido uma estratégia não apenas de difusão dos conteúdos produzidos, mas também de fortalecimento de redes colaborativas, visibilidade do trabalho e diálogo com públicos diversos. Por meio da produção de séries de ficção, curtas-metragens, vídeos temáticos e debates visuais, o cineclube não apenas responde à ausência de políticas públicas de fomento ao audiovisual, como também contribui para a formação de uma cultura cinematográfica local, pautada pela autoria coletiva, pela representatividade e pela revalorização do cotidiano codoense como matéria estética.

A trajetória do cineclube, portanto, expressa um movimento de autogestão cultural e de resistência simbólica frente às desigualdades estruturais de acesso à arte e à comunicação. Ao promover práticas colaborativas de criação audiovisual a partir da universidade pública, a iniciativa ressignifica o papel da UFMA em Codó como agente de transformação cultural e social, articulando juventude, território e arte na construção de uma narrativa própria, potente e politicamente situada.

A opção por produzir filmes em um cineclube universitário, sobretudo em um campus do interior como a UFMA/Codó, constitui uma escolha política e pedagógica deliberada, que ultrapassa a função tradicional dos cineclubes como espaços de exibição e debate. Em vez de apenas assistir a filmes produzidos por outros, o cineclube se propõe como lugar de criação de

narrativas próprias, operando com recursos mínimos, saberes compartilhados e experiências locais como matéria-prima estética e política. Essa prática transforma os participantes de espectadores em sujeitos produtores de memória, identidade e crítica social.

A decisão de produzir filmes neste contexto se insere numa conjuntura nacional marcada por retrocessos nas políticas culturais, ataques à liberdade de expressão e esvaziamento simbólico da universidade pública, como discutido anteriormente. Diante do desmonte de iniciativas de fomento como o Cultura Viva e da precarização das estruturas universitárias, optar por filmar – mesmo sem apoio institucional formal, com equipamentos improvisados e através de processos colaborativos – é afirmar o direito à criação como prática insurgente. Tratamos, como defende Bouillet (2006, p.104), de “reivindicar o cinema como território de construção coletiva, como linguagem do comum”.

Ao criar seus próprios filmes, o cineclube não apenas amplia as possibilidades de expressão dos estudantes, mas também intervém na paisagem simbólica de Codó, inscrevendo outras vozes, corpos e experiências no espaço público. A linguagem audiovisual passa a ser mediadora de sentidos e ferramenta de reexistência. Os temas escolhidos — juventude, cultura popular, racismo, religiosidade, desigualdades, gênero — revelam uma curadoria coletiva enraizada no cotidiano local, funcionando como um modo de fabular a cidade a partir de dentro, como propõe Butruce (2003) ao pensar os cineclubes como dispositivos de disputa simbólica.

Nesse processo, o fazer fílmico não é meramente técnico: ele é profundamente formativo e político. Como ressalta Fonseca (2016), a produção audiovisual no ambiente universitário, quando vinculada ao cineclubismo, configura-se como prática de escuta, experimentação e pertencimento. Ao escrever roteiros, gravar imagens, editar vídeos e exibir as obras no próprio campus ou na comunidade, os estudantes se envolvem em um processo de autoconhecimento e posicionamento coletivo frente ao mundo.

Portanto, no contexto da UFMA/Codó, a produção de filmes pelo cineclube deve ser compreendida como uma ação pedagógica de enfrentamento às invisibilidades históricas, como um modo de narrar o presente por quem o vive, e como um gesto de ocupação política do cinema como linguagem e espaço público. Em um tempo de apagamentos, produzir imagens torna-se um ato de inscrição e permanência.

Os debates promovidos no âmbito do Cineclube da UFMA/Codó constituem uma dimensão fundamental do projeto, operando como espaços de formação crítica, escuta ativa e articulação entre o fazer audiovisual e as problemáticas sociais, culturais e políticas contemporâneas. Mais do que simples reações às obras exibidas ou produzidas, os debates são momentos de construção coletiva de sentido, em que diferentes vozes — com variadas

experiências e vivências — são convocadas a dialogar com as narrativas cinematográficas e com a realidade local.

Os temas emergentes nos debates refletem tanto os roteiros produzidos quanto as inquietações dos participantes diante da realidade social de Codó e das juventudes maranhenses. Assuntos como violência simbólica, relações familiares, impactos da tecnologia nas interações sociais, identidade de gênero, desigualdade social, racismo estrutural, saúde mental na juventude, cultura periférica e representação no cinema apareceram com frequência nas rodas de conversa, revelando a potência política e pedagógica dos encontros. As produções de ficção, especialmente séries como *Em Pânico*, abriram margem para leituras sobre o medo, o trauma e a repressão no cotidiano dos jovens, enquanto vídeos de comédia e curtas realistas permitiram abordar questões relacionadas à sexualidade, às pressões estéticas e à precarização das relações interpessoais.

Esses encontros também cumprem função de escuta e acolhimento, permitindo que os próprios atores e realizadores compartilhem seus processos criativos, desafios e motivações, estabelecendo um vínculo afetivo com o público e humanizando a experiência cinematográfica.

Quanto aos registros, os debates têm sido documentados de forma simples, porém constante. Utilizamos principalmente o formato audiovisual curto — como stories, reels e pequenos vídeos postados nas redes sociais do cineclubes —, além de fotografias das sessões e bastidores. Em algumas situações, são feitos registros escritos por membros da equipe, com sínteses das falas e reflexões centrais. Essa prática não apenas contribui para a memória do projeto, como também serve de material de divulgação e mobilização, ampliando o alcance das ações e reforçando o papel do cineclubes como espaço de cultura, formação e expressão popular.

3 A CULTURA CODOENSE EM CENA: EXPRESSÕES LOCAIS NO ESPAÇO DO CINECLUBE

A universidade pública, especialmente em seus campi localizados no interior do país, como a UFMA/Codó, é chamada a rever e expandir seu papel social para além da reprodução de saberes acadêmicos. Em territórios marcados por desigualdades históricas, apagamentos culturais e concentração de recursos, a universidade não pode se posicionar como instância de tutela ou correção da cultura local, mas sim como espaço de escuta, mediação e coabitação com saberes diversos. Tratamos de assumir uma postura ética e política de reconhecimento da cultura como campo vivo, plural e em constante movimento, tal como propõe Cunha (2009), ao criticar visões normativas ou preservacionistas da cultura que desconsideram sua agência.

A escuta da cultura do território exige da universidade o abandono de lógicas hierárquicas e coloniais de produção do conhecimento, abrindo-se para práticas de ensino, pesquisa e extensão que reconheçam os saberes populares, os modos de vida e as formas de expressão locais como legítimos e necessários à vida acadêmica. Nesse sentido, o cineclube universitário aparece como dispositivo privilegiado: ele não apenas possibilita a visibilização de temáticas e linguagens oriundas do território, mas também cria contextos de diálogo entre a universidade e a cidade, entre os estudantes e a comunidade, entre as imagens e os silenciamentos históricos.

A cultura codoense — marcada por manifestações populares, religiosidades afro-indígenas, oralidades, experiências de periferia, juventudes e resistências cotidianas — dificilmente encontra espaço no cânone acadêmico ou nos currículos formais. No entanto, quando essas expressões ganham lugar na criação audiovisual, como ocorre no cineclube da UFMA/Codó, o que se opera é uma torção no eixo de legitimação do saber, deslocando o centro da universidade para as margens, não como concessão, mas como reposicionamento político. Nesse processo, a escuta se realiza não como coleta ou representação, mas como convivência, contaminação e coautoria.

A atuação do cineclube como lugar de produção e circulação de narrativas locais evidencia que a escuta da cultura não se dá apenas por meio de projetos pontuais, mas por práticas continuadas e coletivas, enraizadas no cotidiano da universidade. A criação de filmes, os debates realizados, a partilha das experiências vividas pelos estudantes e pela comunidade ampliam o escopo da formação universitária, fazendo da cultura do território não um objeto de estudo, mas uma presença formadora. Como aponta Burke (2008), a cultura deve ser compreendida como prática — e, nesse caso, uma prática que transforma também os modos de ser e de ensinar dentro da universidade.

Nesse horizonte, escutar a cultura de Codó é também ressignificar o papel da universidade pública como instituição comprometida com a memória, com a diversidade e com os futuros possíveis. O cineclube, ao propor essa escuta por meio da linguagem audiovisual, tensiona fronteiras entre arte, ciência, política e pertencimento, fazendo da universidade não apenas lugar de transmissão, mas de produção de mundos comuns.

Ao tratar da cultura como expressão e acontecimento, esta pesquisa adota uma perspectiva crítica que se distancia das abordagens que entendem a cultura como algo a ser tutelado, preservado ou valorizado por instâncias externas. Como argumenta Cunha (2009), a cultura não é um repertório fixo de tradições a serem salvas do desaparecimento, mas um conjunto de práticas em movimento, produtoras de sentido e organizadoras do viver coletivo.

Nesse horizonte, a cultura não precisa ser “valorizada” — como se estivesse aquém de algum padrão legítimo de existência —, mas reconhecida como campo de agência e enunciação política dos sujeitos que a produzem.

O conceito de expressão, tal como mobilizado nesta pesquisa, baseia-se nessa compreensão de cultura como prática ativa. Expressar-se, nesse contexto, não é simplesmente manifestar uma identidade pré-existente, mas atuar no mundo, disputar significados, projetar-se nos espaços públicos, como acontece nas produções audiovisuais do cineclube da UFMA/Codó. Quando estudantes, moradores e agentes culturais do território produzem filmes a partir de suas vivências e inquietações, não estão apenas comunicando temas — estão inscrevendo suas vozes na narrativa do presente, convertendo a linguagem audiovisual em gesto político de existência.

Essa noção de cultura como acontecimento aproxima-se também das formulações da história cultural⁴, para a qual a cultura não é um conjunto estável de elementos, mas um processo contínuo de construção de significados. Como afirma Chartier (1990), a cultura se realiza nas práticas, nos usos, nas disputas — e, portanto, a produção de filmes em um cineclube universitário pode ser compreendida como prática cultural que opera deslocamentos simbólicos e sociais. O filme, nesse caso, não é só o produto final, mas o próprio processo: o roteiro compartilhado, o ato de gravar, os corpos em cena, o debate pós-exibição — tudo isso compõe a expressão cultural enquanto acontecimento.

Ao reconhecer a agência cultural dos sujeitos codoenses, esta pesquisa se opõe a qualquer tentativa de exotização, congelamento ou romantização da cultura local. Os filmes produzidos pelo cineclube são exemplos de como os sujeitos — estudantes, moradores, artistas — exercem sua capacidade de narrar, de criticar, de criar mundos possíveis. Eles não esperam ser representados: tomam a palavra, ainda que com recursos mínimos, ainda que contra os silêncios institucionais. É nessa agência que a cultura se afirma como política do sensível, como invenção e como memória.

Portanto, a cultura que se expressa nos filmes do cineclube não é apenas um conteúdo temático, mas uma forma de estar no mundo e de agir sobre ele. Inspirada por Cunha (2009), esta pesquisa defende que a escuta da cultura local implica reconhecer sua potência de expressão, e não apenas sua presença folclórica ou ilustrativa. O cineclube, ao acolher e ativar

⁴ A história cultural não é uma descoberta ou invenção nova. Já era praticada na Alemanha com esse nome (*Kulturgeschichte*) há mais de 200 anos. Antes disso havia histórias separadas da filosofia, pintura, literatura, química, linguagem e assim por diante. A partir de 1780, encontramos histórias da cultura humana ou de determinadas regiões ou nações. (Burke, 2005, p.15).

essas expressões, opera como dispositivo de restituição simbólica e como campo de formação estética, crítica e política.

A presente seção propõe uma análise do modo como o Cineclube da UFMA/Codó dialoga com manifestações culturais, saberes e experiências locais por meio da linguagem audiovisual. Para isso, tomamos como corpus o roteiro completo da segunda temporada da série *Em Pânico*, produção seriada independente roteirizada e dirigida no âmbito do cineclube, com gravações realizadas em espaços reais do município de Codó (MA), especialmente na sede do campus universitário, ruas da zona rural e domicílios populares.

Ainda que a série se filie esteticamente ao gênero do suspense juvenil, a narrativa constrói uma ambiência local marcada por práticas, discursos e conflitos próprios da juventude codoense. A ambientação é um dos primeiros marcadores desse enraizamento territorial. Ao escolher como espaço narrativo uma escola pública do interior, o roteiro ativa um imaginário compartilhado por estudantes de periferia, onde os corredores, banheiros e salas de informática ganham centralidade como palcos de tensão, sociabilidade e violência simbólica. A cena inicial, em que os personagens Vitinho e Bela discutem o retorno à escola após um passado traumático, já antecipa esse cenário:

“Eu não sei porque você quis voltar pra um lugar onde você já sofreu tanto, Vitinho” (Episódio 1).

O uso de marcas linguísticas regionais e o registro oral das falas também revelam uma tentativa de aproximação com o cotidiano real dos sujeitos retratados. Expressões como “*oxe*”, “*minina*”, “*vish*”, “*tá de boa*”, “*mó zuada*” e “*mendigo pedinte*” aparecem com frequência ao longo do roteiro, contribuindo para a construção de uma oralidade afetiva e socialmente situada. Esse uso da linguagem cotidiana reforça a verossimilhança e possibilita ao público local um grau mais elevado de identificação.

Em termos temáticos, a série articula elementos de suspense com problemáticas presentes nas juventudes urbanas e periféricas. Questões como bullying escolar, rivalidade entre colegas, assédio, ciúmes, desinformação, violência de gênero, traições, amizades ambíguas e a precarização dos afetos são estruturantes da trama. Um exemplo está no conflito entre as personagens Júlia e Bela, atravessado por inseguranças amorosas e rivalidades escolares, mas que também revela dimensões mais complexas da violência psicológica entre meninas: “Você ainda tá falando com esse imbecil... Você não aprende mesmo, né?” (Júlia, Episódio 4); “Você se meteu onde não foi chamada, agora você já sabe demais” (Júlia, Episódio 7 – revelando-se como assassina).

Outro ponto relevante é o modo como os espaços rurais e urbanos do entorno de Codó são incorporados à narrativa. A segunda metade da série se desloca da escola para um acampamento em uma casa abandonada, com problemas como estrada sem iluminação, moto quebrada e ausência de sinal de celular. Esses elementos, longe de serem apenas ambientação, são condensadores simbólicos de uma precariedade material concreta, vivida por jovens que circulam em territórios com infraestrutura limitada. Um trecho ilustra bem essa transição:

“Bela: ‘Vitinho, a gente vai ficar aqui no meio da rua? Tudo escuro...’ / Vitinho: ‘Calma, deve passar algum carro aqui, a gente pede ajuda’” (Episódio 4).

A menção à música brega durante os diálogos — “*ouvindo músicas bregas na casa dos avós*” (Episódio 4) —, o uso de personagens como Marta (a diretora que pede “*café com farinha*”) ou a referência ao bar próximo que “*tocava aquelas músicas altas*” (Episódio 6) são inserções pontuais que compõem um imaginário cultural do interior nordestino, sem estereótipos ou folclorização. Ao contrário, o roteiro normaliza esses elementos enquanto componentes do cotidiano dos personagens.

Por fim, a articulação entre realidade e ficção é tensionada na medida em que a série trata, de forma metafórica e literal, de traumas coletivos e memórias não elaboradas, tematizadas na figura do “assassino mascarado” que retorna para ajustar contas do passado. A revelação de que a vilã é a irmã de um ex-colega morto em um acidente envolvendo os protagonistas reconfigura o tema da culpa e do silenciamento como eixo central da narrativa:

“Você matou o meu irmão e agora vai pagar. [...] Assim como eu perdi todos, você também vai perder.” (Julia, Episódio final).

A linguagem simbólica do “assassino mascarado” é, nesse sentido, mais do que um artifício de suspense: ela materializa os fantasmas sociais — culpas negadas, dores invisibilizadas e pactos de silêncio — que atravessam muitas trajetórias juvenis no contexto escolar. Ao tratar disso por meio da ficção, o cineclube permite que tais temas sejam debatidos com menos exposição individual, funcionando como uma pedagogia cultural e crítica.

A análise empreendida a partir do roteiro da segunda temporada da série “Em Pânico” evidencia que o Cineclube da UFMA/Codó opera como mais do que um espaço de produção audiovisual comunitária: trata-se de uma prática cultural, social e estética que reinscreve no campo simbólico experiências locais, saberes populares e modos de existência frequentemente marginalizados⁵. Ao mobilizar a linguagem do cinema – mesmo em suas formas mais simples

⁵ Atividade semelhante encontramos no Cineclube de Teresina-PI, conforme Lima (2019, p.14-5): O Cineclube de Teresina é tomado “[...] como uma prática cultural com características do que se convencionou definir como prática cineclubista em sentido específico. Como tal, desenvolve, de forma organizada e estruturada, suas atividades,

e artesanalmente construídas – o cineclubes realiza um gesto que Michel de Certeau (1982) denominaria como “historiador”: um ato de narrar o presente, reconstituindo sentidos sociais que escapam às grandes narrativas ou às versões hegemônicas da cultura.

Os roteiros elaborados, ainda que inspirados em códigos do gênero do terror e do suspense juvenil, reconstroem situações profundamente ancoradas no cotidiano da juventude de Codó, incluindo conflitos escolares, disputas afetivas, precariedade das relações familiares, desigualdades de gênero e exclusões reiteradas nos ambientes educacionais. O uso de cenários conhecidos, a adoção de uma linguagem oral com traços regionais e a inserção de elementos da cultura popular (como festas, músicas bregas, ditos locais e sociabilidades informais) demonstram que a ficção é aqui utilizada como forma de organizar, reinterpretar e publicizar modos de vida ordinários, transformando-os em matéria estética e discursiva.

Além disso, a centralidade dada às relações interpessoais – marcadas por afetos ambíguos, ressentimentos históricos e estratégias de sobrevivência – permite compreender o cineclubes como um espaço de elaboração coletiva de sentidos. Ao tornar visíveis temas como o assédio escolar, os silêncios familiares, os vínculos interrompidos e as dores não legitimadas, o projeto cumpre uma função pedagógica e política: formar sujeitos capazes de narrar a si mesmos a partir de sua própria territorialidade, em oposição às lógicas de apagamento que historicamente marcam a juventude negra, pobre e periférica do interior maranhense.

Por fim, os achados indicam que o cineclubes também atua como um dispositivo de pertencimento. A produção audiovisual não é aqui um fim em si, mas um meio de fortalecer vínculos comunitários, criar oportunidades de expressão para sujeitos silenciados e construir outras imagens possíveis sobre o que significa ser jovem, estudante e artista em Codó. Ao tensionar os limites entre arte, denúncia e memória, o Cineclubes da UFMA/Codó afirma-se como uma prática de expressão cultural profundamente situada, que transforma o cinema em ferramenta de escuta, invenção e reconhecimento mútuo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A adoção da escrita de si como método historiador nesta pesquisa não se limita à elaboração de uma narrativa pessoal. Ela representa uma escolha metodológica e política

conseguindo aglutinar uma gama de pessoas de diferentes categorias sociais, utilizando a potência da linguagem cinematográfica como vetor de organização de um coletivo voltado à prática cineclubista, tornando esse espaço um intenso fomentador cultural, coadunando-se, inclusive, com o disposto nos objetivos do Plano Nacional de Cultura (PNC) do Brasil, uma vez que a prática cineclubista dialoga sobretudo com a política nacional de cultura, especialmente no campo da atividade audiovisual [...]”.

comprometida com a produção de conhecimento situada, implicada e aberta à escuta do território e de seus sujeitos. Ao narrar sua própria trajetória como agente da criação e desenvolvimento de um cineclube universitário, o pesquisador não apenas reconstrói experiências vividas, mas as interpreta criticamente como parte de um processo coletivo de construção da história.

Do ponto de vista metodológico, a escrita de si desafia a separação rígida entre sujeito e objeto, entre pesquisador e campo. Ela permite que o historiador assuma sua condição de sujeito implicado, conforme propõem Schwarcz (2014) e Certeau (2011), e que transforme a experiência pessoal em material analítico. Ao invés de buscar distanciamento, a escrita de si exige proximidade crítica, feita de escuta, memória, seleção e elaboração. Essa perspectiva amplia os horizontes da historiografia, especialmente no campo da história do tempo presente, onde os arquivos ainda estão em formação e os afetos em disputa.

No contexto do cineclube da UFMA/Codó, a escrita de si permitiu historicizar práticas cotidianas, escolhas estéticas e decisões políticas que, de outro modo, poderiam se perder na fluidez dos eventos. Através da rememoração e da análise reflexiva, foi possível reconhecer as tensões enfrentadas no fazer cultural em uma universidade pública do interior, os sentidos atribuídos aos filmes produzidos e as formas pelas quais o território se inscreve na linguagem audiovisual.

Politicamente, a escrita de si atua como estratégia de restituição de voz e de deslocamento de silêncios. Ela legitima trajetórias que não costumam ocupar o centro da narrativa acadêmica e propõe novas formas de construir autoria, especialmente em contextos marcados por assimetrias de poder. Como destaca Xavier (2021), contar a própria história é também reivindicar o direito de produzir conhecimento sobre si e sobre o mundo, rompendo com a lógica que transforma sujeitos periféricos apenas em objetos de estudo.

Além disso, a escrita de si como prática historiadora contribui para reconfigurar o papel da universidade como espaço de conhecimento sensível, situado e dialógico. Ao dar visibilidade a experiências de produção cultural como a do cineclube, essa escrita projeta formas de ensino e pesquisa engajadas com o território e com os processos de resistência simbólica que nele se desenvolvem.

Assim, a escrita de si não é apenas uma alternativa metodológica, mas um gesto ético e político de afirmação de presença. Um gesto que reconhece que historiar é também narrar-se, e que, ao fazê-lo, é possível reconstruir coletivamente os sentidos do passado e disputar as imagens do presente.

REFERÊNCIAS

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994

BOUILLET, Rodrigo. Cineclubismo no Brasil? Breve Histórico, Recentes Conquistas e Desafios. **ADVIR** (ASDUERJ), v. 20, p. 104-108, 2006.

BUTRUCE, Débora. Cineclubismo no Brasil: esboço de uma história. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 16, no 1, p. 117-124, jan/jun 2003.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, p. 311-373, 2009.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Forense Universitária, 2011.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

DELACROIX, Christian. A história do tempo presente, uma história (realmente) como as outras?. **Revista Tempo e Argumento**, v. 10, n. 23, p. 39-79, 2018.

DOSSE, François. História do tempo presente e historiografia [1]. **Revista Tempo e Argumento**, v. 4, n. 1, p. 5-23, 2012.

ELÍBIO JÚNIOR, Antônio Manoel. A História do Tempo Presente: reflexões sobre um campo historiográfico. **Cadernos do Tempo Presente** –ISSN 2179-2143, São Cristóvão-SE, v. 12, n. 01, p. 13-27, jan/jun. 2021. Disponível em:< <https://periodicos.ufs.br/tempo/article/view/15714/11760>>. Acesso em: 10/08/2025.

FONSECA, Mirna Juliana Santos. Cineclube como espaço não formal de educação na universidade. **Pesquisa e Debate em Educação**, v. 6, n. 2, p. 48-65, 2016.

LEJEUNE, Philippe. Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa. **Letras de hoje**, v. 48, n. 4, p. 537-544, 2013.

LIMA, Pedro Rhuan Piauilino. “**NÃO É APENAS CINE, TAMBÉM É CLUBE**”: cineclubismo como prática cultural: a experiência do cineclube da casa da cultura de Teresina. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí: Teresina-PI, 2019.

PORTELLI, Alessandro et al. O que faz a história oral diferente. **Projeto História**: Revista do Programa de estudos pós-graduados de História, v. 14, 1997.

RAGO, Margareth. Audácia de sonhar: memória e subjetividade em Luce Fabi. **História oral**, v. 5, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX.** Companhia das Letras, 2020.

XAVIER, Giovana. **Você pode substituir mulheres negras como objeto de estudo por mulheres negras contando a própria história.** Malê, 2021.