

Cultura, Resistência e Diferenciação Social

Solange Aparecida de Souza Monteiro
(Organizadora)



Atena
Editora

Ano 2019

Solange Aparecida de Souza Monteiro
(Organizadora)

Cultura, Resistência e Diferenciação Social

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes e Geraldo Alves

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

C968 Cultura, resistência e diferenciação social [recurso eletrônico] /
Organizadora Solange Aparecida de Souza Monteiro. – Ponta
Grossa (PR): Atena Editora, 2019.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-203-6

DOI 10.22533/at.ed.036192803

1. Antropologia. 2. Identidade cultural. 3. Resistência cultural.
I. Monteiro, Solange Aparecida de Souza.

CDD 306

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Cultura, Resistência e Diferenciação Social

Freud, em *O mal-estar da civilização*, obra renomada e publicada em inúmeras edições, defende que a civilização é sinônimo de cultura. Ou seja, não podemos desassociar a funcionalidade cultural em organizar um espaço, determinar discursos e produzirem efeitos.

Por vivermos em tempos em que só o fato de existir já é resistir, seria ingenuidade, tanto de assujeitamento, quanto social, acreditar que a cultura não vem produzindo a resistência, principalmente na diferenciação social. Entre estudiosos, um dos pontos mais questionáveis, entre pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento, é sobre o papel do professor como agente cultural, no espaço escolar, mas não podemos legitimar que a escola, bem como o professor, sejam os principais influenciadores. Há, no social, trocas dialógicas, enunciativas e discursivas que configuram e constituem o sujeito em meio sua adequação individual, ou seja, o acultramento perpassa por “muitas mãos”, instituições, sujeitos, ideologias que atuam na formação estrutural.

De acordo com nossas filiações, determinamos culturas, determinamos não culturas, assim como afirma Bourdieu (1989), que responsabiliza essas legitimações aos próprios sujeitos que as vivem. Resistir seria, neste caso, transformar o mundo no qual estamos inseridos.

A escola precisa ser transformada, há muito tempo ela serve à legitimação da cultura dominante. É de fundamental relevância que a escola esteja cada vez mais próxima daqueles que são, de certa forma, o coração que a faz pulsar, da comunidade escolar que, ao garantir sua identidade cultural, cada vez mais se fortalece no exercício da cidadania democrática, promovendo a transformação da escola em uma escola mais humanizada e menos reprodutora, uma escola que garanta, valorize e proteja a sua autonomia, diálogo e participação coletiva. Assim, dentro dessa coletânea, buscou-se a contribuição do conceito de mediação como um possível conceito de diálogo para com as problemáticas anteriormente explicitadas.

O termo ensino e aprendizagem em que o conceito de mediação em Vigotsky (2009) dá início à discussão a uma discussão sobre mediação, que considera o meio cultural às relações entre os indivíduos como percurso do desenvolvimento humano, onde a reelaboração e reestruturação dos signos são transmitidos ao indivíduo pelo grupo cultural. As reflexões realizadas, a partir dos artigos propostos na coletânea, nos mostram que a validação do ensino da arte, dentro das escolas públicas, deve se fundamentar na busca incessante da provocação dos sentidos, na ampliação da visão de mundo e no desenvolvimento do senso crítico de percepção e de pertencimento a determinada história, que é legitimada culturalmente em um tempo/espaço.

A escola precisa fazer transparecer a possibilidade de relações sociais, despertar e por assim vir a intervir nestes processos. Se deve analisar de maneira mais crítica aquilo que é oferecido como repertório e vivência artística e cultural para os alunos, bem como se questionar como se media estas experiências, ampliar as relações com a arte e a cultura, ao contrapor-se ao exercício de associação exercido muitas vezes pela escola nas práticas de alienação dos sujeitos diante de sua realidade.

Todos, no espaço escolar, atuando de maneira mais contributiva como lugar propício para ressignificação, mediação, produção cultural e diálogos culturais, que articulados junto a uma política cultural democrática podem vir a construir novos discursos que ultrapassam os muros que restringem a escola a este espaço de dominação, legitimado pelo atual sistema. A escola, dentro desta perspectiva, passa a ser concebida como um espaço de dupla dimensão. Dentro desta concepção, os processos de mediação potencializam a práxis de um pensamento artístico e cultural. É, atuando atrelado ao cotidiano, em uma perspectiva de mediação, que parte destes pressupostos apresentados que a escola passa a adquirir um carácter de identidade, resistente à homogeneização cultural. A escola pode causar novas impressões, pode abrir seu espaço para novos diálogos e conversações.

É preciso, no entanto, despertar esta relação, desacomodar-se do que é imposto. Muitos são os fatores que teimam em desmotivar, no entanto, está longe desta ser a 90 solução para um sistema educacional que precisa de maneira urgente ser repensado. Ao acompanhar a ação nestas escolas, foi impressionante observar como a movimentação contagiava todos, até mesmo aos que observavam a movimentação e curiosos passavam pelo espaço, alunos de outras turmas apareciam para ajudar e tudo era visto com grande expectativa. Os alunos que participaram do processo aparentavam estar realmente coletivamente envolvidos, e isso pode ser observado nos depoimentos. O movimento observado na montagem, na realização da exposição e na ação educativa foi surpreendente e demonstra que a escola carrega realmente consigo algo muito precioso, que é pouco valorizado, o cotidiano real, o qual não está incluso em documentos, a parte viva da escola.

A presente ação demonstrou que a escola pode tomar rumos diferentes dos quais ela é designada pelo sistema. Aponta que um destes caminhos é apostar nos processos de mediação cultural que partam do cotidiano dos sujeitos que constituem este espaço. Assim, os processos de mediação cultural atrelados ao conceito de cotidiano não documentado atuam como exercício de partilha do sensível e colaboram na formação da práxis de um pensamento artístico e cultural. Esta concepção aqui analisada remete à tomada de uma nova postura frente ao ensino da arte e a concepção de espaço escolar assinala à construção de narrativas que possam contribuir para a construção de uma escola menos determinista e mais humanitária. Ao se realizar uma ação como esta proposta, o espaço escolar permite uma participação ativa e democrática entre seus autores, possibilitando a troca de vivências e experiências na comunidade escolar, promovendo um diálogo que potencializa a produção cultural dos alunos. A mediação dos trabalhos pelos alunos foi, segundo os depoimentos, algo muito rica e satisfatória para eles, os quais se mostraram maravilhados ao poderem partilhar de suas criações e apresentá-las à comunidade escolar.

Na ação educativa os alunos mediam o processo criativo e estes momentos de mediação, em absoluto, se configuraram como exercícios de partilha da sensível, que carregados de significados possibilitam a troca e o contato com o outro. Diante do que aqui se faz exposto, nada se tem a concluir como algo pronto e acabado, assim o que se faz é concluir uma etapa, que se transformará em múltiplas possibilidades de

novos fazeres, desta teia de retalhos cabe, por agora, apreciar a parte que foi tecida e refletir, para sem muito tardar, sair em busca de outros retalhos que possa quiçá, um dia, tornar-se uma trama densa da práxis educativa e artística.

No artigo *A comunidade dos Arturos: existir, resistir, sobrevir*, as autoras, Elenice Martins Barros Castro e Edilene Dias Matos buscam difundir-las, através de festas, ritos e outras manifestações. Nos momentos festivos, sua história é contada por cantos, danças, ritmos dos tambores e dos rituais, que transmitem um legado secular. No artigo **A IMPLANTAÇÃO DO CENTRO DE LANÇAMENTO EM ALCÂNTARA E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOCULTURAIS OCASIONADA A COMUNIDADE DE MARUDÁ**, a autora Francisca Thamires Lima de Sousa, busca identificar e analisar as principais implicações socioculturais ocasionadas aos quilombolas que residem na agrovila de Marudá desde a implantação do Centro de Lançamento e as principais transformações espaciais. No artigo **ANTI-COLONIZAR OS AFETOS DA BRANQUITUDE NO FEMINISMO BRASILEIRO**, a autora ÉLIDA LIMA pretende instigar brevemente a crítica de algumas formas pelas quais efeitos teóricos e afetos cotidianos da branquitude têm suscitado enfrentamentos e transformações no movimento de mulheres brasileiras nos últimos anos, em especial na experiência feminista interseccional. No artigo **AS IMPRESSÕES DOS ÍNDIOS XOKÓ E A POSIÇÃO DOS JURISTAS SOBRE A PEC 215 E A TESE DO MARCO TEMPORAL**, os autores Liliane da Silva Santos e Diogo Francisco Cruz Monteiro examinam documentos sobre os direitos garantidos aos índios na Constituição de 1988 e averiguar as posições dos juristas sobre a PEC 215 e a tese do marco temporal. Realizamos revisão de literatura, análises de legislações indigenistas, das decisões tomadas pelo Supremo Tribunal Federal (STF) sobre as demarcações de terras indígenas. No artigo **BELÉM COMO METRÓPOLE CULTURAL E CRIATIVA DA AMAZÔNIA**: contribuições para a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém, o autor Valcir Bispo Santos busca apresentar alguns elementos que possam contribuir para a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém, maior cidade da Amazônia Oriental brasileira. A ideia básica é que a elaboração deste plano pode se sustentar em três (3) diretrizes fundamentais: Participação Social, Criatividade e Diversidade Cultural. No artigo **CORPO PRIVADO CORPO POLITICOS**, os autores Aurionelia Reis Baldez Joice de Oliveira Faria identificar como vem sendo pensada a salvaguarda das culturas populares através do corpo que dança, apontando limiares entre espetacularização nas rodas da cultura e a realidade vivida nas estruturas de poder capitalista. Guiaremos nossa cartografia poética tendo o samba de roda como principal fonte de observação para pensar corpos privados e corpos políticos. A partir das reflexões feitas por Stuart Hall (2013). No artigo **CULTURA E SUAS PERFORMANCES NA ANTROPOLOGIA, SEMIÓTICA DA CULTURA E ESTUDOS CULTURAIS**, os autores, Juliano Batista dos Santos, Jordan Antonio de Souza, José Serafim Bertoloto buscam realizar uma análise teórico-reflexiva sobre a forma como a Antropologia, a Semiótica da Cultura e os Estudos Culturais abordam, estudam e interpretam a cultura. O propósito, todavia, não está reduzido ao entendimento da identidade de cada uma dessas ciências. **DO ATO FÓBICO AO ATO MÁGICO PÓS-POLÍTICO: O NOVO MERCADO DISCURSIVO DO MINISTÉRIO DA CULTURA** os

autores João Luiz Pereira Domingues, Leandro de Paula Santos, Mariana de Oliveira Silva buscam diagnosticar variações narrativas que forjam novos parâmetros de legitimidade para o tratamento da cultura em nível federal em um processo que se organiza sob dois atos discursivos, nomeados ato fóbico e ato mágico pós-político. No artigo **DO EXCESSO DE IMAGENS AO ESVAZIAMENTO DA MENTE**, a autora Sophia Mídián Bagues dos Santos busca aproximar a teoria semiótica de Peirce da filosofia budista tibetana, partindo da compreensão da contemporaneidade como um fabuloso sistema de signos que nos aprisiona ao Samsara, conceito oriental que pode ser entendido, em última instância, como a civilização da imagem. No artigo **MODERNIDADE, DESENVOLVIMENTO E CULTURA VIVA COMO NOVA CONCEPÇÃO DE CULTURA POPULAR**, o autor Miguel Bonumá Brunet analisa três concepções sobre o conceito de cultura popular, visando a compreendê-las sob a perspectiva da sociologia compreensiva, buscando delinear tipos-ideais balizados nos sentidos intentados pelos atores sociais que praticam ações de produção, difusão e fruição cultural. No artigo **O CÔMICO, O JOCOSO E O DÚBIO NAS CANTORIAS DO PALHAÇO** a autora ALDA FÁTIMA DE SOUZA trata da associação dos diversos e atuais estudos sobre a emissão vocal, que nos permite direcionar nossa voz para a fala ou o canto, com a pesquisa de doutorado em andamento “Reprises Circenses: as bases fundantes e históricas evidentes nos circos brasileiros”. No artigo **O PENSAMENTO NÔMADE DO CINEMA MARGINAL BRASILEIRO**, os autores Amanda Souza Ávila Lobo Auterives Maciel Jr. Milene de Cássia Silveira Gusmão buscam pontuar como o cinema marginal traz um pensamento nômade de máquina de guerra, na medida em que se utiliza de signos que fogem ou que fazem fugir o império dos modelos maiores, entrando em relação com outros domínios moleculares de sensibilidade que transgridem ou propõem transvalorar os valores. No artigo **TRABALHANDO O PATRIMÔNIO CULTURAL RELIGIOSO EM AULAS DE HISTÓRIA: SANTUÁRIO NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO**, os autores Liana Barcelos Porto e Adival José Reinert Junior buscam compreender como o patrimônio cultural e religioso vem sendo trabalhado nas escolas da sede da rede municipal da Cidade de Canguçu RS (Canguçu tem 33 escolas municipais, 6 localizadas na cidade e 27 no interior do município). **TRILHA DA VIDA COMO EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E CULTURAL**, os autores Allan Hoffmann, Nadja de Carvalho Lamas, Euler Renato Westphal buscam discutir sobre o campo do Patrimônio, principalmente nas categorias de patrimônio cultural, aplicados em um experimento educacional e instalação de Arte&Ciência Trilha da Vida presente na paisagem cultural do bairro da Limeira em Camboriú/SC. No artigo **ÉTICA DO ENCONTRO A PARTIR DA PESQUISA AUDIOVISUAL: REFLEXÕES SOBRE O CURTA “FILOSOFIAS DO CORPO NO CARIRI”**, a autora Natacha Muriel López Gallucci, busca discutir e teorizar aspectos éticos da investigação audiovisual na fronteira entre o filme documentário e o denominado “ensaio fílmico” tomando como objeto de reflexão o processo de pesquisa empírica, registro imagético, edição e exibição do curta-metragem Filosofias do corpo no Cariri cearense (2018). No artigo **Cultura, Resistencia e Diferenciação Social**, os autores, Solange Aparecida de Souza Monteiro, Heitor Messias Reimão de Melo, Paulo Rennes Marçal Ribeiro,

buscam analisar na obra Freud, em O mal-estar da civilização, obra renomada e publicada em inúmeras edições, defende que a civilização é sinônimo de cultura. Ou seja, não podemos desassociar a funcionalidade cultural em organizar um espaço, determinar discursos e produzirem efeitos.

Solange Aparecida de Souza Monteiro

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A COMUNIDADE DOS ARTUROS: EXISTIR, RESISTIR, SOBREVIR	
<i>Elenice Martins Barros Castro</i>	
<i>Edilene Dias Matos</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928031	
CAPÍTULO 2	12
A IMPLANTAÇÃO DO CENTRO DE LANÇAMENTO EM ALCÂNTARA E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOCULTURAIS OCACIONADA A COMUNIDADE DE MARUDÁ	
<i>Francisca Thamires Lima de Sousa</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928032	
CAPÍTULO 3	26
ANTI-COLONIZAR OS AFETOS DA BRANQUITUDE NO FEMINISMO BRASILEIRO	
<i>Élida Lima</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928033	
CAPÍTULO 4	34
AS IMPRESSÕES DOS ÍNDIOS XOKÓ E A POSIÇÃO DOS JURISTAS SOBRE A PEC 215 E A TESE DO MARCO TEMPORAL	
<i>Liliane da Silva Santos</i>	
<i>Diogo Francisco Cruz Monteiro</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928034	
CAPÍTULO 5	48
BELÉM COMO METRÓPOLE CULTURAL E CRIATIVA DA AMAZÔNIA: CONTRIBUIÇÕES PARA A ELABORAÇÃO DO PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DE BELÉM	
<i>Valcir Bispo Santos</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928035	
CAPÍTULO 6	66
CORPO PRIVADO CORPO POLITICOS	
<i>Aurionelia Reis Baldez</i>	
<i>Joice de Oliveira Faria</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928036	
CAPÍTULO 7	75
CULTURA E SUAS PERFORMANCES NA ANTROPOLOGIA, SEMIÓTICA DA CULTURA E ESTUDOS CULTURAIS	
<i>Juliano Batista dos Santos</i>	
<i>Jordan Antonio de Souza</i>	
<i>José Serafim Bertoloto</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928037	

CAPÍTULO 8	91
DO ATO FÓBICO AO ATO MÁGICO PÓS-POLÍTICO: O NOVO MERCADO DISCURSIVO DO MINISTÉRIO DA CULTURA	
<i>João Luiz Pereira Domingues</i>	
<i>Leandro de Paula Santos</i>	
<i>Mariana de Oliveira Silva</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928038	
CAPÍTULO 9	106
DO EXCESSO DE IMAGENS AO Esvaziamento da Mente	
<i>Sophia Mídan Bagues dos Santos</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928039	
CAPÍTULO 10	115
MODERNIDADE, DESENVOLVIMENTO E CULTURA VIVA COMO NOVA CONCEPÇÃO DE CULTURA POPULAR	
<i>Miguel Bonumá Brunet</i>	
DOI 10.22533/at.ed.03619280310	
CAPÍTULO 11	130
O CÔMICO, O JOCOSO E O DÚBIO NAS CANTORIAS DO PALHAÇO	
<i>Alda Fátima de Souza</i>	
DOI 10.22533/at.ed.03619280311	
CAPÍTULO 12	138
O PENSAMENTO NÔMADE DO CINEMA MARGINAL BRASILEIRO	
<i>Amanda Souza Ávila Lobo</i>	
<i>Auterives Maciel Jr</i>	
<i>Milene de Cássia Silveira Gusmão</i>	
DOI 10.22533/at.ed.03619280312	
CAPÍTULO 13	148
TRABALHANDO O PATRIMÔNIO CULTURAL RELIGIOSO EM AULAS DE HISTÓRIA: SANTUÁRIO NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO	
<i>Liana Barcelos Porto</i>	
<i>Adival José Reinert Junior</i>	
DOI 10.22533/at.ed.03619280313	
CAPÍTULO 14	155
TRILHA DA VIDA COMO EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E CULTURAL	
<i>Allan Hoffmann</i>	
<i>Nadja de Carvalho Lamas</i>	
<i>Euler Renato Westphal</i>	
DOI 10.22533/at.ed.03619280314	
CAPÍTULO 15	166
ÉTICA DO ENCONTRO A PARTIR DA PESQUISA AUDIOVISUAL: REFLEXÕES SOBRE O CURTA “FILOSOFIAS DO CORPO NO CARIRI”	
<i>Natasha Muriel López Gallucci</i>	
DOI 10.22533/at.ed.03619280315	

CAPÍTULO 16 183

UMA PROPOSTA DE LEITURA DISCURSIVA: RESISTÊNCIA E DIFERENCIAÇÃO SOCIAL

Solange Aparecida de Souza Monteiro

Heitor Messias Reimão de Melo

Paulo Rennes Marçal Ribeiro

DOI 10.22533/at.ed.03619280316

SOBRE A ORGANIZADORA..... 194

O PENSAMENTO NÔMADE DO CINEMA MARGINAL BRASILEIRO*

Amanda Souza Ávila Lobo

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia –
UESB. Vitória da Conquista, Bahia.

Auterives Maciel Jr.

Universidade Veiga de Almeida – UVA e Pontifícia
Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC/
RJ. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Milene de Cássia Silveira Gusmão

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia –
UESB. Vitória da Conquista, Bahia.

RESUMO: Segundo Deleuze, cada formação social pressupõe o estabelecimento e a manutenção de diversos sistemas que produzem discursos e rostos variados e são sustentados por eles. Dentre tais sistemas, existem aqueles mais preponderantes que se sustentam por posturas, ideologias e uma série de elementos que podemos considerar como uma máquina de Estado. Essa máquina implica um ideal de servilidade e subserviência que supõe um padrão normativo comportamental, cultural e social considerado maior e sedentarizado que pode ser exemplificado em homem/hetero/branco/racional/consumista. Aversa a essa máquina de estado ou tensionando-a teríamos a máquina de guerra que é uma espécie

de movimento nômade porque se constrói à margem da fixidez desse regime, criando outras linhas de vida e fissurando essa máquina estatal. Como exemplo dessas fissuras tem-se a apresentação das miríades daquilo considerado menor, tais como o devir-mulher, animal, trans, esquizo, negro, índio, etc. Esse artigo busca pontuar como o cinema marginal traz um pensamento nômade de máquina de guerra, na medida em que se utiliza de signos que fogem ou que fazem fugir o império dos modelos maiores, entrando em relação com outros domínios moleculares de sensibilidade que transgridem ou propõem transvalorar os valores. Para tanto, esta imbricação entre arte cinematográfica e filosofia terá como suporte teórico as construções dos filósofos Gilles Deleuze e Felix Guattari, transversalizadas também em obras dos pesquisadores David Lapoujade, Peter Pal Pélbart e Regina Schôpke.

PALAVRAS-CHAVE: Pensamento nômade. Máquina de guerra. Cinema Marginal

O cinema marginal¹ é a produção cinematográfica brasileira do final da década de 60 e início da década de 70, realizada de modo autoral, com baixo orçamento e que busca

* Trabalho publicado nos anais do XIV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado em agosto/2018.

1 Também conhecido como cinema de invenção (Jairo Ferreira), cinema marginalizado (Cosme A. Netto), Udi-grudi (Glauber Rocha) ou ainda, cinema atormentado (André L. Oliveira).

evidenciar uma imagem contestadora e independente frente à cinematografia industrial e/ou vinculada aos poderes estatais (XAVIER, 2012). Segundo Inácio Araújo², são filmes que caracterizam mais um estado de espírito do que uma corrente ou estilo. Destarte, trazem em sua narrativa, de modo muito singular, não apenas um inventário ou uma crítica aos valores estabelecidos socialmente, mas formas de vida e sensibilidade aliadas a uma aversão pelas convenções e encenações. Dito de outro modo, são filmes que dão vida a modos de ser³ à margem daqueles social e moralmente instituídos e (in)aceitos, haja vista apresentar os considerados párias sociais desencarnados dos arquétipos comuns que lhes representam. Filmes como *Cuidado Madame* (1970) de Júlio Bressane, que traz uma empregada doméstica como uma *serial killer*⁴; *O bandido da luz vermelha* (1968) de Rogério Sganzerla com um meliante em crise existencial e tentativas de suicídio; *Bang Bang* (1970) de Andrea Tonacci, com bandidos que não roubam nada, sendo um deles cego, que atira o tempo todo para qualquer lado; *Meteorango Kid: o herói intergaláctico* (1969) de André Luiz Oliveira, que de modo sutil destroça os valores da família tradicional e traceja uma perspectiva pueril da imagem do anti-herói, conseguem a partir de uma estética agressiva, de fragmentação narrativa, de saturação ótica e sonora, quebrar as unidades de sentido e de identidade, numa transgressão que embarça as condições de compreensão do espectador. Dessa forma, atuam numa esfera micropolítica trazendo outras problematizações ao campo social, baseadas na cotidianidade citadina, com relação às drogas, à sexualidade, à família tradicional, ao corpo, com conotações inovadoras que tangenciam de modo diferente aquilo considerado menor⁵.

Além disso, desenvolvem-se num contexto de forte turbulência política, tensões sociais e culturais, perdas em torno das mínimas garantias de liberdade individual, com a constituição de blocos de unidade de impacto ditatorial (implantação do Ato Institucional

2 Inácio Araújo, pesquisador e crítico de cinema, em ensaio intitulado No meio da tempestade constante no Portal Brasileiro de Cinema.

3 O modo de ser ou modos de vida não configura uma existência, mas a maneira de fazer existir um ser, de torna-lo real, de promover sua existência num determinado espaço-tempo. Sobre este aspecto consultar o livro *As Existências Mínimas*, do David Lapoujade.

4 Perfil psicopatológico de criminosos que comumente seguem determinado *modus operandi* na escolha de suas vítimas e/ou na prática dos seus crimes.

5 Ressalte-se que o maior em Deleuze não está associado a uma perspectiva apenas quantitativa, mas àquilo considerado padrão e dominante (homem/hetero/branco/racional/consumista) e toda a rede de sustentação desse padrão. O menor, é aquilo que atua como contrassenso, desfazendo as significações dominantes. Voltado ao cinema, o menor se configura, ainda, enquanto aquilo que rompe com critérios normativos e morais da imagem cinematográfica do cinema clássico, consideradas como moldes (o padrão/maior), trazendo configurações estéticas inovadoras, amorais e disruptivas. Deleuze compreende, nesse âmbito, como modulações (o menor) as diversas maneiras de operar as variações nesse molde, que podem ocorrer por imbricações temporais, descentramentos, encadeamentos descontínuos, ambiguidade narrativa, disjunções entre signos, apresentação inusitada dos próprios personagens, numa perspectiva de imagem errante, em incessante metamorfose, portanto, em devir. Por sua vez, o conceito de devir pode ser compreendido como aquilo que opera por blocos que permitem o atravessamento dos corpos e proporcionam a construção de uma zona de vizinhança, que não se confunde com semelhança por identificação, mas, antes, se apresenta como uma aliança que afirma a diferença do outro. Para uma maior compreensão acerca dos conceitos de devir e menor, ver *Mil Platôs* (1980), vols. 3 e 4.

nº 5 pelo regime militar), que desestimulam a ação e causam uma descrença quanto à busca por uma intervenção política associada às representações e projetos estatais, vitalizando um debate quanto às condições de sua possibilidade ou impossibilidade de realização por parte de outras esferas (XAVIER, 2012). Faz uso de uma série de elementos estéticos inovadores (imbricação das técnicas cinematográficas com a música, o teatro, a literatura, o gibi, o rádio) e em interação com outros movimentos e direções de cinema estrangeiros (a Nouvelle Vague, o gênero Noir, Pasolini e seu cinema de poesia, Hitchcock, Buñuel, Godard, Welles)⁶, num processo antropofágico⁷, buscando agenciar de modo inovador e, assim criar sua imagem singular, irreverente e cética (COSTA, 2013), que num exercício de ultrapassagem da forma e do sentido, se afasta de qualquer suposta unidade catártica com seu espectador, capaz de constituir uma identidade nacional, reverberando com suas imagens nas duas frentes de constituição subjetiva e moral: o direcionamento coletivo e a gestão da individualidade. Sobre este aspecto nos diz Inácio Araújo⁸:

Não mais a manifestação coletiva (revolução), mas a revolta individual, frágil, inútil, mas que significava um desejo de viver contra todas as condições objetivas que o mundo propunha, contra o aprisionamento dos desejos, contra a destruição de nossas utopias. Esse cinema era um uivo cujo tom podia variar. A ideia geral, bem menos: ninguém devia ser pego na armadilha dos códigos, da linguagem estabelecida. Creio que de algum modo todos partilhavam a ideia de Artaud, segundo a qual “sentido dado é sentido morto” (ARAÚJO, s/d).

São filmes que expressam a cisão social e o estranhamento por meio de personagens mascarados e situações fatídicas, parricidas, decadentes e erráticas, transitando entre o grotesco e o burlesco, numa narrativa fragmentária e de excessos que, de modo paródico estampa os valores niilistas⁹ ao tempo em que expõem, consoante Álvaro Guimarães, que “em se tratando de cinema e história, nem tudo é

6 Sobre essas intercessões, sugerimos a leitura do *Manifesto Cinema Fora da Lei*, do Sganzerla, disponível em: <http://www.contracampo.com.br/27/cinemaforadalei.htm>.

7 Sobre a ingestão e digestão antropofágica do cinema marginal ver o artigo *O trágico e o antropofágico nas imagens colonizadas*, do Rodrigo Guéron.

8 Ibid.

9 Consoante Deleuze, em sua obra *Nietzsche* (1965), o niilismo possui para este filósofo, 05 sentidos, presentes nos valores construídos pela religião judaica, cristã, mas também estando na gênese das categorias do pensamento estabelecidas no Eu, no Mundo, em princípios de causalidade e de finalidade, que podem ser bem resumidos na seguinte tipologia: primeiramente, tem-se o ressentimento, em que só se afirma por meio da imputação do erro no outro; em segundo tem-se a formação da má consciência onde se interioriza o erro, estabelecendo consigo uma relação de culpabilidade; em terceiro vem o ideal ascético caracterizado pela vontade de negar a vida em nome de valores superiores; depois tem-se a morte de Deus e a negação dos valores suprassensíveis, substituídos pelos valores superiores e morais humanos, onde nada efetivamente muda, pois que o modo de valoração permanece pautado na conformidade; segue-se a esse o niilismo passivo, correspondente ao último homem, aquele que não suportando mais o peso da existência, busca não mais desejar, pois vê na vontade a causa do sofrimento; e, por fim, tem-se o niilismo ativo no homem que quer morrer, que não suportando mais a reatividade desenvolve o desejo de se destruir ativamente. Nesse último sentido, se encontra a possibilidade de destruição dos valores reativos e a transmutação destes na produção dos novos valores, com o triunfo da afirmação na vontade. Nesse contexto, longe de pensar a superação do niilismo por outra via, Nietzsche pensa a sua superação por ele mesmo, pelo seu esgotamento. Compreendemos que caracterizações desse esgotamento é apresentado e transvalorado nesse modo de fazer cinema.

verdade”¹⁰. Dito de outro modo, ao trazer o atravessamento e imbricações das fronteiras em suas imagens fílmicas (real/imaginário; verdadeiro/falso; objetivo/subjetivo), o cinema marginal realiza sua desvinculação a qualquer modelo, através da quebra nas relações de finalidade, apontando paradoxos e superando dicotomias que perpassam, ademais, por uma postura de não atrelamento a certezas e critérios de veracidade, mas de potencialidade imagética temporal, próxima àquilo que Deleuze compreende a partir das intercessões com Nietzsche¹¹ e seu conceito de vontade de potência, enquanto potência do falso.

Desse modo, o termo marginal, antes de uma conotação pejorativa, tem um sentido singular para nós, uma vez que denota algo desenvolvido às margens daquilo considerado padrão e bem demarcado, logo, produzido de modo inusitado e, portanto, nômade, como bem expressa o Tonacci¹²:

[...] naquele momento os filmes não correspondiam mesmo às exigências da censura e aos compromissos do mercado. [...] produzir imagens é muito mais inferir sentidos na realidade do que formatar produtos idealmente pré-vendáveis. [...]. Acredito que hoje já sabemos, consciente e fisicamente, que devemos entender o mundo mais como partes de um processo pensante em acelerada transformação, do que na defesa da rigidez de normas e valores fixos e partidários (TONACCI, s/d).

E, acrescenta Inácio Araújo: “o cinema não era uma arte, e sim uma guerrilha contra o bom gosto, o mundo estabelecido, as pessoas bem em sua pele”¹³. A partir dessas afirmações, podemos inferir uma relação profícua entre o pensamento nômade do cinema marginal e a potência do falso nietzschiano, que por meio da função fabuladora aponta para a transvaloração¹⁴. Com isso queremos dizer que o cinema marginal antes de se expressar como representação do real, justificando um *modus vivendi* de baixa força, uma vida gregária, que fixa e reforça as formas de organização social e cultural por meio da seleção de pretendentes, da homogeneização dos sentidos e dos valores, em nome de uma moral que rechaça o que difere, se estabelece com uma autonomia criadora capaz de produzir seu próprio real, realizando uma fissura

10 Álvaro Guimarães, cineasta e diretor do longa *Caveira, my friend* (1970) em seu depoimento intitulado *Telas em Transe* presente no Portal Brasileiro de Cinema.

11 De Nietzsche, Deleuze (1962; 1965; 1968; 1969; 1985) absorve a crítica à noção de verdade, estabelecida na história da filosofia com Platão e sua constituição de mundo ideal e hierarquização das boas e más cópias, desenvolvendo a partir do conceito nietzschiano de vontade de potência sua concepção de potência do falso, perspectivando o sentido e o valor desse termo, além de temporalizá-lo. Desta forma verdadeiro/falso estão associados a práticas e enunciados coletivos temporalizados. A vontade de potência e a potência do falso se vinculam, então, a uma vontade criadora que vê uma positividade no simulacro capaz de reverter o platonismo e se afirmar enquanto uma imagem que difere para além das categorias binárias de original e cópia, essência e aparência. Ligado ao cinema esse termo afirma a potência dessa arte em criar mundos, sentidos e ilusões.

12 Andrea Tonacci, é um cineasta do cinema marginal. Essa fala é dita em entrevista concedida a Eugênio Puppo e Vera Haddad, presente no Portal Brasileiro de Cinema. Aqui é importante frisar que os cineastas marginais não pretendiam não possuir um mercado exibidor para suas imagens, mas foram excluídos deste circuito pelo próprio mercado e pela censura do regime militar, conforme aponta Jean-Claude Bernardet, restando-lhes a criação das linhas de fuga frente à impossibilidade.

13 Ibid.

14 Termo nietzschiano que indica a destruição dos valores morais e a produção de novos valores.

nas organizações e criando linhas de fuga, através da produção de novos modos de existência correlacionados na visão do intolerável, do insólito e do acidental. Por sua vez, quando a arte traz um pensamento nômade, segundo Deleuze, significa que ela se realiza em contraposição a um modo de pensar já sedentarizado, territorializado¹⁵, estabelecendo novas linhas de vida naquilo que se encontra estratificado e enraizado, buscando desterritorializar e criar novas condições de reterritorialização.

Desta feita, inferimos que este cinema pode se afirmar enquanto potência capaz de, como afirma Deleuze (2013), resistir à organização da miséria e da opressão, rompendo com esquemas sensório-motores que oferecem as condições de suportabilidade e naturalização dessas noções, restituindo-nos a fé na vida, através da mostragem¹⁶ das situações cotidianas absurdas, sem se deixar cair na nulidade abstrativa: “Restituirmos a crença no mundo: este o poder do cinema moderno (quando deixa de ser ruim). Cristãos ou ateus, em nossa universal esquizofrenia *precisamos de razões para crer neste mundo*” (DELEUZE, 2013, p. 207, grifos do autor). E crer no mundo não é se voltar a uma realidade suprassensível, mas desenvolver a atenção à imanência. E o cinema faz isto ao trazer uma nova percepção de montagem que antes de orientar, desorienta, porém, oferece a possibilidade de alcançar o tempo permitindo ler e pensar a imagem, que inaugura uma singularidade liberta da percepção pragmática e seletiva promotora da adaptação ao mundo, conhecida como clichê¹⁷.

Com efeito, essas considerações estampam um problema: é possível pensar o cinema marginal como promotor de uma nova pedagogia da imagem, aliada à experiência de resistência, capaz de vitalizar dentro do paradoxo e da tensão existente entre esgotamento dos possíveis e urgência de criação de novas possibilidades? Ou ainda, o cinema marginal, por meio do insólito e disruptivo, pode colaborar na promoção de uma transvaloração capaz de superar o ressentimento?

Partimos da hipótese de que o cinema marginal, enquanto arte de resistência frente a uma imagem dogmática e moral, atua, enquanto máquina de guerra, se configurando como uma imagem do pensamento nômade. Ou seja, com seus signos imagéticos, na construção da sua narrativa, nas descrições, nas performances dos

15 Termo ligado à geofilosofia deleuziana e guattariana em que se estabelece que o pensamento não se dá nas categorias do sujeito e do objeto, mas nas de terra e território. Por seu turno, território é aquilo que possui propriedade ontológica. Portanto, o conceito de território designa uma composição “geo-ontológica” que se estabelece nos princípios fundantes de causa e consequência e, por isso mesmo, possui fixidez, tendo seus limites bem determinados. Por sua vez, o conceito de desterritorialização, aqui, pode ser remetido, especialmente, a quebra das relações de causa e efeito entre as imagens, que nesse modo de fazer cinema, não se justificam no conjunto da cena em que ocorre os acontecimentos e nem mesmo em suas sequências, quebrando a relação de ação e reação.

16 Tensionando o conceito de montagem que significa a determinação do todo fílmico através da associação dos planos pelos cortes por meio do uso dos *raccords* (que dão continuidade lógica à narrativa) e *falsos raccords* (que estabelecem as rupturas nessa logicidade, desorientando a narrativa), o conceito de mostragem cunhado por Lapoujade e retomado por Deleuze, aponta para a montagem descontínua, mais associada aos *falsos raccords*, se fazendo no intervalo entre as imagens, demonstrando um movimento aberrante e estando mais associada às descrições entre os diversos planos em interação.

17 Para uma melhor compreensão do conceito imagem-clichê, sugerimos a leitura da obra *Da imagem ao clichê, do clichê à imagem: Deleuze, cinema e pensamento*, de Rodrigo Guéron.

personagens, nos diálogos, na construção dos planos sequência, na montagem, no jogo com o espectador e no uso das demais técnicas cinematográficas, o cinema marginal, se mostra capaz de tensionar entre convenções e rupturas, entre representação e autonomia criadora (XAVIER, 2012) trazendo a possibilidade do atravessamento das fronteiras e da produção do pensar por meio da violência na experimentação, capaz de desterritorializar e promover o engendramento de novos modos de existência.

Para Deleuze, pensar significa problematizar, criar, por meio dos encontros fortuitos ocorridos durante a experiência de vida. Desse modo, seguindo a trilha desenvolvida por esse filósofo, é possível pensar que o cinema marginal se propõe como uma imagem disruptiva que traz processos de erraticidade capazes de romper o muro do significante e da subjetividade, esgarçando os arquivos audiovisuais estratificados. Traz, portanto, no bojo da sua proposta a força da imagem capaz de violentar o pensamento, provocando no espectador a estranheza que suspende suas certezas, forçando-o a transgredir as faculdades cognitivas e colocar-se no mundo de outro modo. Significa dizer que com o cinema marginal não há ordenação, nem encadeamento ou colaboração entre as imagens para se constituir uma unidade subjetiva e comum, mas um uso paradoxal destas, numa espécie de acordo discordante entre *opsignos* e *sonsignos*¹⁸. Por acordo discordante, precisa-se aquilo que escapa à lógica concordante das faculdades para o alcance da reconhecimento adequada. Atrela-se à questão da diferenciação entre o objeto do encontro (*signo*) e o objeto encontrado, na qual, o primeiro atua como *signo*, numa relação que coloca o pensamento em conexão com aquilo que não depende dele, obrigando-o a afirmar o inesperado, conforme aponta Deleuze em sua obra *Diferença e Repetição* (1968). Por outro lado, o objeto encontrado é aquele sempre visado por meio de representações e alcançado pelo reconhecimento. Quando se diz do acordo discordante entre imagens óticas e sonoras, o que está a se apresentar é uma disjunção entre elas capaz de promover o deslocamento do olhar do espectador e não a sua captura em uma unidade de sentido provocada pela concordância entre sons e imagens. É assim que a imagem pode promover no espectador um intervalo de indeterminação¹⁹ que suspende suas certezas, deixando, por conseguinte, de ser reflexo do mundo para tornar-se potência de reflexão e criação. A partir desse encontro com o que sensibiliza e embaraça, provocando um estranhamento, o pensamento é deslocado da sua zona de conforto e forçado a engendrar o novo, numa experiência real, porém não fundada na similitude.

Nesse ínterim, compreende-se que esse cinema pode atuar numa esfera micropolítica de resistência, superando a impossibilidade de atuação macro, promotora das sensações de esgotamento, letargia e impotência. Mais uma vez, aqui

18 Signos óticos e sonoros respectivamente.

19 O intervalo de indeterminação é trabalhado por Bergson em sua obra *Matéria e Memória* e se encontra no reconhecimento atento. Por sua vez, esse reconhecimento atento refere-se à memória inibida pela consciência prática, que enquanto reservatório de imagens-lembranças independentes coexistindo, se estabelece no intervalo entre percepção e ação. É o promotor da atenção que possibilita a criação ou o além da representação.

retomamos o Deleuze, quando este desenvolve em ressonância com as reflexões de Artaud, a ideia de que é a partir do impoder de pensar que se pensa, afirmando que o que o cinema força ver é que não pensamos ainda, invertendo o motivo vanguardista do choque eisensteiniano que creditava à imagem a possibilidade de construir uma unidade revolucionária – o autômato coletivo (DELEUZE, 2013). Nesse âmbito, vislumbramos possível realizar uma correlação com a produção marginal, tendo em vista que para a maioria dos seus expoentes, a possibilidade clássica da existência de um povo revolucionário capaz de derrubar a ordem estabelecida, em princípios fundados sobre possibilidades, não subsiste (XAVIER, 2012). De modo diverso, o que o cinema marginal apresenta é o que Deleuze (2013) compreende como a “falta de povo”, ou seja, apresenta, numa espécie de movimento aberrante²⁰, a multiplicidade das minorias, dispersas, anárquicas e errantes, numa impossibilidade de unidade e numa total ausência das resoluções dos conflitos. Os personagens nesse cinema, como já exemplificado, se afastam das representações convencionais e são mostrados dissociados de qualquer objetivo ou funcionalidade a ser atingida. Antes, são apresentados por sua nulidade, despropósito e falta de ação, como que desfigurados do que aparentam ser. Todavia, ao emblematizar esse impossível, faz também dele a condição mesma da criação de novas possibilidades, atuando numa intensa experiência política maquínica, isto é, esse cinema com sua experiência estética limite se torna capaz de forçar as faculdades perceptivas, retirando-as do eixo²¹, garantindo ao pensamento sua necessidade.

Doravante, quando esgarçadas pelas imagens do cinema marginal as condições aparentemente certas construídas sobre os alicerces da moral, da família, da religião e dos bons costumes da sociedade brasileira dos anos 60 e 70, ou seja, quando abaladas estas significações, por meio das novas bifurcações trazidas ao campo social, o possível se apresenta por aquilo que não pode ser dado previamente porque se encontra no campo do acontecimento e não pode ser determinado. São novos desvios que sobrevêm ao campo social para deslocar problemas e liberar outras potencialidades, exigindo um novo agenciamento, mostrando que pensar não se pauta em buscar causas e consequências, seguir o modelo teleológico da finalidade, encontrar a boa resposta ou o resultado justo (ZOURABICHVILI, 2016), mas sim em criar e romper com modelos já estabelecidos. Assim, o pensamento nômade

20 O movimento aberrante é aquele que não possui centro. No cinema, esse movimento vai se caracterizar como aquele que estabelece uma fissura na sucessão entre as imagens, rompendo com a relação entre percepção e ação, demonstrado tanto na supressão de uma única narrativa, quanto de um único personagem. Aqui é instituído o tempo no intervalo entre as imagens. Está associado, também, ao uso dos *falsos raccords* que estabelecerão as falsas continuidades ou os cortes irracionais. Sobre a importância do movimento aberrante na obra de Gilles Deleuze, ver *Deleuze, os movimentos aberrantes* de David Lapoujade.

21 As faculdades no eixo (sensibilidade, imaginação, memória, linguagem) significa o acordo concordante destas que desempenha um papel fundamental para o exercício cognitivo e, por conseguinte, para alcance exitoso do reconhecimento e formação do pensamento representacional. Por outro lado, o pensar enquanto criação só se faz possível escapando-se dos elementos da cognição, o que implica a saída do eixo das faculdades, de modo a alcançar um acordo discordante dessas mesmas faculdades. Sobre este aspecto, consultar o livro do Deleuze *Diferença e Repetição* (1968).

que pensamos presente nesses filmes, se configura como aquele considerado desmedido, que advém de uma fuga inusitada dos territórios habituais da doxa²², que se forma para além da objetividade conquistada pela narrativa cinematográfica clássica, trazendo os devaneios, as perambulações, os movimentos erráticos, as personagens transgressoras, os devires menores, associados ao uso de elementos estéticos, narrativos, de montagem e de conteúdo que asseguram a construção de um insólito capaz de forçar o pensar e engendrar novos modos de existência, atuando, portanto como uma máquina-de-guerra. Noutros termos, sem fazer do espectador um militante, sem acalmá-lo ou curá-lo, todavia, fornecendo-lhe por meio da multiplicidade dos sentidos a abertura à diferença, se mostra capaz de possibilitar novas formas de experienciar e agir.

Aqui faz-se mister reforçar o que compreendemos enquanto provável aproximação do pensamento do cinema marginal com o pensamento deleuziano, haja vista este se estabelecer numa luta contra a metafísica (ideias generalizadas de substância, essência, transcendência, modelo), propondo-se enquanto possibilidade de superação da “máquina binária” das diversas ordens, quais sejam, de sexualidade: hetero-homonormativo; de idade: criança-adulto; de raça: branco-preto; de subjetividade: eu-outro; dentre outras, se liberando das dicotomias e trabalhando com paradoxos, de modo a não fugir do social, mas fazer fugir o social por sua multiplicidade que o corrói, se comportando como movimento esquizo²³, capaz de traçar a linha de fuga e investir socialmente: “aos que dizem que fugir não é corajoso, responde-se: o que não é fuga e investimento social ao mesmo tempo?” (DELEUZE;GUATTARI, 2010, p. 452, grifos dos autores). Assim, se propõe enquanto uma linha de fuga, que se realiza num processo de desterritorialização, tendo a vida enquanto fluxo ilimitado e de criação contínua, se colocando em posição revolucionária frente a processos de conformismos, reacionários e fascistizantes (DELEUZE;GUATTARI, 2010). Isso porque a crença num social coeso é um sonho sedentário. O nômade desvela isso apresentando sua multiplicidade, de modo que, embora nômades e sedentários dividam o mesmo espaço, vivem em planos existenciais distintos (SCHOPKE, 2012). Significa dizer que cinema marginal com seus devires e pensamento nômade com suas derivações se colocam no mesmo barco para ousar pensar na contramão e transvalorar.

Portanto, há uma potencialidade nesse modo de fazer cinema que, imbricando de

22 A definição de *doxa* é a definição filosófica da opinião, formada, segundo Deleuze, pelo bom senso e pelo senso comum, que por sua vez, se configuram como as normas de partilha e identidade capazes de promover o reconhecimento por verossimilhança e se dotar das condições de previsibilidade. Essas duas faculdades constituem a forma de uma imagem dogmática do pensamento que se formou ao longo da história da filosofia, construindo, com isso, uma reta opinião. A este respeito consultar dois livros do Gilles Deleuze, *Lógica do Sentido*, na 12ª série intitulada “Sobre o Paradoxo” e o *Diferença e Repetição*, ao longo do capítulo três “A imagem do pensamento”.

23 Importante ressaltar que, segundo Schöpke (2012) ao trazer esse termo esquizo, Deleuze não está abordando a esquizofrenia enquanto patologia clínica, mas apenas se servindo desse termo para apontar que há um devir esquizo presente em toda dimensão revolucionária, na medida em que o esquizo pode ser tomado como um descodificado, sem limites. Com isso o filósofo vê uma positividade nos processos dissociativos, inobstante a necessidade de se desenvolver as condições de reterritorialização sob pena de se perder no *fora*.

modo intenso e diferencial as instâncias individuais e coletivas da existência, permite uma compreensão de um processo histórico e, para além disto, por meio da subversão do sentido e da forma, traz enunciações alternativas e não convencionais, em oposição a estilos de vida e duração sedentarizados (hierarquizados e cronologizados), que podem, facultar a construção de novas linhas de vida na contemporaneidade, numa intercessão temporal entre passado, presente e futuro que referenda o caráter potente e também extemporâneo dessa imagem fílmica. Assim, ao traçar uma vinculação entre o pensamento nômade e o cinema marginal, desemboca-se numa experiência capaz de entrelaçar vida, cinema, filosofia e política de resistência, na produção de imagens que valorizem a diferença.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Inácio. **No meio da tempestade**. Ensaio disponível no Portal Brasileiro de Cinema. Acessado em 09/02/2018: http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/marginal/ensaios/03_04.php.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, 4ª edição.
- COSTA, Luiz Cláudio. **O cinema marginal**: A imagem-oscilação e a imagem-inação. IN: PARENTE, André (org.). Cinema/Deleuze. São Paulo: Papirus, 2013.
- DELEUZE, Gilles (1962). **Nietzsche e a Filosofia**. Editora Rio, 1976.
- _____. (1965). **Nietzsche**. Lisboa: Edições 70, Ltda., 2014.
- _____. (1968). **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- _____. (1969). **Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- _____. (1985). **A Imagem-tempo** (Cinema 2). São Paulo: Brasiliense, 2013.
- _____; GUATTARI, Felix (1972). **O anti-édipo**: Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 2010.
- _____. (1980) **Mil Platôs**. São Paulo: Editora 34, 2012.
- GUERON, Rodrigo. **Da imagem ao clichê, do clichê à imagem**: Deleuze, cinema e pensamento. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2011.
- _____. **O trágico e o antropofágico nas imagens colonizadas**. Revista Passages de Paris. Nº 12/2016 (p. 189-213). Disponível em: http://apebfr.org/passagesdeparis/editione2016vol1/articles/pdf/PP12_Dossier7.pdf. Acessado em: 09/01/2018.
- GUIMARÃES, Álvaro. **Telas em Transe**. Depoimento disponível no Portal Brasileiro de Cinema. Acessado em 09/02/2018: http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/marginal/depoimentos/04_02_07.php
- LAPOUJADE, David. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. São Paulo: n-1 edições, 2015.

_____. **As existências mínimas**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

PELBART, Peter Pal. **O avesso do niilismo**: cartografias do esgotamento. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PUPPO, Eugênio; HADDAD, Vera. **Entrevista com Andrea Tonacci**: Marginal, ontem, hoje e amanhã. Disponível no Portal Brasileiro de Cinema: http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/marginal/ontem%20hoje%20amanha/04_01_05.php. Acessado em 09/02/2018.

SCHÖPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença**: Gilles Deleuze, o pensador nômade. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SGANZERLA, Rogério. **Cinema fora da lei**. Manifesto disponível em: <http://www.contracampo.com.br/27/cinemaforadalei.htm>. Acesso em 16/02/2018.

XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento**: cinema novo, tropicalismo e cinema marginal. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ZOURABICHIVILI, François. **Deleuze**: uma filosofia do acontecimento. São Paulo: Editora 34, 2016.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-203-6



9 788572 472036