

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

**CÍNTIA DE AGUIAR LIMA**

**CINEMA DE PEDREIRO: BaixadaCine e o novo movimento cinematográfico  
Belforroxense**



Niterói  
2023

CÍNTIA DE AGUIAR LIMA

CINEMA DE PEDREIRO: BaixadaCine e o novo movimento cinematográfico  
Belforroxense

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Curso de Pós-Graduação em Cultura e  
Territorialidades da Universidade Federal  
Fluminense, como requisito para obtenção do  
Grau de Mestre.

Linha de pesquisa: Fronteiras e Produções de  
Sentido

Orientadora Profa. Dra. ANA PAULA PEREIRA DA GAMA ALVES RIBEIRO

Niterói

2023

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG  
Gerada com informações fornecidas pelo autor

L732c Lima, Cíntia de Aguiar  
CINEMA DE PEDREIRO : BaixadaCine e o novo movimento  
cinematográfico Belforroxense / Cíntia de Aguiar Lima. -  
2023.  
113 f.: il.

Orientador: Ana Paula Pereira da Gama Alves Ribeiro.  
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,  
Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2023.

1. Cinema. 2. Território. 3. Narrativa. 4. Memória. 5.  
Produção intelectual. I. Ribeiro, Ana Paula Pereira da Gama  
Alves, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense.  
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368

"A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para 'ninar os da casa-grande' e sim para incomodá-los em seus sonos injustos." Conceição Evaristo

"Eu não sou uma contadora de história, eu sou uma vivência da história." Adélia Sampaio

"Quando sabemos de onde viemos e onde queremos ir, tudo fica mais fácil para exigir respeito." Elza Soares

Dedico essa dissertação à minha mãe que sempre sonhou com esse título e ao meu pai que sempre investiu em mim e nos meus sonhos. (*in memoriam*)

## AGRADECIMENTOS

Dedico à memória das mulheres fortes que vieram antes de mim e me ajudaram a tecer esse caminho. Dedico às minhas ancestrais. Esta página é onde coloco meu coração. Agradeço a Oxalá e a todos os Orixás que me protegem e que me deram força para finalizar mais este projeto. Gostaria de agradecer a todos que de alguma maneira me ajudaram a chegar até aqui. Foram lutas, correrias e noites de sono que não tive. Muito obrigada, amigos e família. Obrigada a turma mais linda do PPCULT que alguém poderia ter, valeu turma 2021.

Agradeço a minha mãe Rosangela (*in memorian*) e meu pai Carlos (*in memorian*), que sempre estiveram presente de todas as formas enquanto estavam encarnados na terra, fazendo sempre possível meus sonhos.

Agradeço a meu companheiro Adriano Santos, porque sem ele nada disso seria possível, ele sonhou junto comigo cada pedacinho desse filme e desse coletivo. As minhas filhas Maria Alice Lima e Emily Araujo porque é por elas que sigo firme no propósito. E minha nova mascotinha, a bebê da vovó, a nossa Aurora.

Agradeço ao BaixadaCine que me proporciona tantas coisas boas e foi onde me inspirei para pensar no início deste trabalho. Agradeço as pessoas lindas que se propuseram a dar entrevistas e ajudar na construção dessa pesquisa escrita e imagética.

Agradeço a melhor orientadora deste mundo, a Professora Doutora Ana Paula Ribeiro, sem ela nada disso seria possível, obrigada por cada abraço e força quando eu esmorecia. Agradeço aos professores que toparam estar na minha banca com muito carinho: Ana Enne, Janaína Damaceno e João Guerreiro.

Agradeço a Alessandra Cardoso, Jorge Correia e Juliana Rodrigues, pessoas especiais, amigos desta jornada chamada vida, meu quarteto maravilhoso e amado.

Agradeço a minha amiga Kerolay Leite que compartilha comigo as dores e as delícias da maternidade.

Agradeço aos amigos e professores queridos que fazem parte da minha vida, que me incentivaram de todas as maneiras possíveis,

Às companheiras de ativismo negro.

Beijos, muito obrigada!

## **RESUMO**

Essa pesquisa foi elaborada para falar sobre o cinema feito na periferia pelo coletivo BaixadaCine, da Baixada Fluminense, mais, especificamente, em Belford Roxo. Cidade com população estimada em 510.906 pessoas e com 78.985 km<sup>2</sup> de território segundo IBGE, é a maior cidade do Brasil e não tem nenhuma sala de cinema. E para falar sobre esse tema trabalho conceitos como identidade, memória, território, interseccionalidade e feminismo negro. O coletivo é composto por 10 pessoas de maioria preta e LGBTQIA+, residentes na região da Baixada Fluminense que movimentam a cena cinematográfica local, seja produzindo filmes ou seja ensinando através das oficinas ministradas e distribuindo através do cineclube. É visível a importância de um coletivo como o BaixadaCine numa cidade periférica como Belford Roxo, uma equipe diversa em funções, territórios e condições sociais, com conhecimento de território, com metodologia própria, com produtos cinematográficos originais e muita experiência com baixos orçamentos, isso é bem característico do cinema independente feito pelo coletivo. Essa pesquisa também mostra como a luta da periferia para sobreviver ao caos urbano é feita através de olhos, principalmente, olhos negros e femininos.

**Palavras-chave:** BaixadaCine; Território; Cinema de Periferia; Belford Roxo.

## RÉSUMÉ

Cette recherche est de parler du cinéma réalisé en périphérie par le collectif BaixadaCine, réalisé à Baixada Fluminense, plus précisément à Belford Roxo, une ville avec une population estimée à 510 906 habitants et avec 78 985 km<sup>2</sup> de territoire selon l'IBGE, il s'agit la plus grande ville du Brésil et il n'y a pas de cinéma. Et pour parler de ce sujet, je travaille sur des concepts tels que l'identité, la mémoire, le territoire, l'intersectionnalité et le féminisme noir. Le collectif est composé de 10 personnes, majoritairement noires et LGBTQIA+, résidentes de la région de Baixada Fluminense qui font bouger la scène cinématographique locale, qu'il s'agisse de produire des films ou d'enseigner à travers les ateliers donnés et distribués par la ciné-club. L'importance d'un collectif comme BaixadaCine dans une ville périphérique comme Belford Roxo est visible, une équipe diversifiée en termes de fonctions, de territoires et de conditions sociales, avec une connaissance du territoire, avec sa propre méthodologie, avec des produits cinématographiques originaux et beaucoup d'expérience avec petits budgets, c'est caractéristique du cinéma indépendant fait par le collectif. Cette recherche crée et montre également comment la lutte de la périphérie pour survivre au chaos urbain se fait à travers les yeux, principalement les yeux noirs et féminins.

**Mots-clés:** BaixadaCine; Territoire; Cinéma de Périphérie; Belford Roxo.



## **ABSTRACT**

This research was elaborate to talk about the cinema made in the periphery by the collective BaixadaCine, from Baixada Fluminense, more specifically, in Belford Roxo. City with an estimated population of 510,906 people and with 78,985 km<sup>2</sup> of territory according to IBGE, it is the largest city in Brazil and does not have a movie theater. And to talk about this topic, I work on concepts such as identity, memory, territory, intersectionality and black feminism. The collective is composed of 10 people, mostly black and LGBTQIA+, residents of the Baixada Fluminense region who move the local film scene, whether producing films or teaching through the workshops given and distributed through our film club. The importance of a collective like BaixadaCine in a peripheral city like Belford Roxo is visible, a team diverse in functions, territories and social conditions, with knowledge of the territory, with its own methodology, with original cinematographic products and a lot of experience with budgets, this is very characteristic of independent cinema made by the collective. This research also shows how the struggle of the periphery to survive the urban chaos is done through eyes, mainly black and female eyes.

**Key words:** BaixadaCine; Territory; Periphery Cinema; Belford Roxo.

## LISTA DE IMAGEM

<b>Imagem 01:</b> Logo do Coletivo	22
<b>Imagem 02:</b> Sandro e Cassiano com Heraldo HB no Galpão Golmeia	23
<b>Imagem 03:</b> Sandro Garcia	26
<b>Imagem 04:</b> Foto feita para matéria do RioOnWatch. Da esquerda para direita: Beatriz, Artur, Cíntia, Lorre, Kalebe e Sandro em pé. Agachados Vítor e Adriano segurando a mascote do coletivo Maria Alice.	26
<b>Imagem 05:</b> Primeira foto de capa do BaixadaCine no Facebook	27
<b>Imagem 06:</b> Primeira logo do BaixadaCine	27
<b>Imagem 07:</b> Cartaz do filme <i>Cidade do Amor</i>	28
<b>Imagem 08:</b> Arte de divulgação do “Encontros de Cinema”	30
<b>Imagem 09:</b> Arte de divulgação da primeira Oficina Cinema de Periferia	31
<b>Imagem 10:</b> Arte de divulgação da Oficina patrocinada pelo Grupo Carrefour	32
<b>Imagem 11:</b> BaixadaCine, alunos da oficina e Dida Nascimento no Centro Cultural Donana.	32
<b>Imagem 12:</b> Cartaz do filme <i>L.G.Baixada.T.</i>	45
<b>Imagem 13:</b> Cartaz do filme <i>Ladeira não é rampa</i>	46
<b>Imagem 14:</b> Cartaz do filme <i>Ameno</i>	46
<b>Imagem 15:</b> Cíntia Lima com a câmera na mão durante uma oficina no Donana com alunes ao fundo.	48
<b>Imagem 16:</b> Alunas Tati, Brunah e Maria Esther durante oficina cinema de periferia no Donana	57
<b>Imagem 17:</b> Aula prática no Centro Cultural Donana	59
<b>Imagem 18:</b> Alunas durante oficina cinema de periferia no Donana	67
<b>Imagem 19:</b> Gravação do filme dos alunos. Filme dirigido pela aluna Carol Haber	69
<b>Imagem 20:</b> Alunas Amy e Carol durante oficina cinema de periferia no Donana	73
<b>Imagem 21:</b> Alunas e Beatriz durante oficina cinema de periferia no Donana	74
<b>Imagem 22:</b> Aluna Thai durante oficina cinema de periferia no Donana	76
<b>Imagem 23:</b> Aluna Dandara durante oficina cinema de periferia no Donana	77
<b>Imagem 24:</b> Cartaz do filme da Carol Haber	82
<b>Imagem 25:</b> Cartazes dos filmes produzidos por alunas da Oficina de Cinema de Periferia	83
<b>Imagem 26:</b> Gravação com Beatriz	90

<b>Imagem 27:</b> Gravação com Sandro	91
<b>Imagem 28:</b> Gravação com Carol	92
<b>Imagem 29:</b> Gravação com Adriano	93
<b>Imagem 30:</b> Gravação com Thailane	95
<b>Imagem 31:</b> Gravação com Cíntia	96
<b>Imagem 32:</b> Cartaz do primeiro documentário da Cíntia	97
<b>Imagem 33:</b> Gravação com Pedro	98
<b>Imagem 34:</b> Gravação com Anderson	99
<b>Imagem 35:</b> Cartaz provisório do longa metragem documental que acompanha essa dissertação.	103
<b>Imagem 35:</b> Still do longa ficcional ainda inédito. Caxtrinho, músico e ator.	105

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 01 - HISTÓRIA DO BAIXADACINE	21
1.1 BaixadaCine: o início	22
1.2 Rede de afetos da Baixada...O que vem antes.	23
1.3 Nós	26
1.4 Narrativas	34
1.5 Cinema de periferia	40
1.6 Passeando por Belford Roxo: o <i>flâneur</i> baixadense	41
1,7 Baixada Fluminense e a identidade de um grupo	47
1.8 O entre-lugar no cinema	53
CAPÍTULO 02 - NOSSAS HISTÓRIAS DEVEM SER CONTADAS POR NÓS MESMAS	56
2.1 O feminismo e a identidade negra no cinema	60
2.1.1 O cinema nacional de indústria	60
2.2 Direito à cidade	62
2.3 Ser flâneuse...	65
2.4 O coletivo e o cinema feito por mulheres	67
2.5 Afeto, escrita e cinema feito por mulheres	73
2.6 Autohistória e escrevivência / Narrativa de si	77
CAPÍTULO 03 - O OLHAR DA DIREÇÃO NO CINEMA	84
3.1 Documentário autobiográfico	85
3.2 Diário da diretora	89
3.2.1 Primeira entrevista	89
3.2.2 Segunda entrevista	90
3.3.3 Terceira entrevista	92
3.3.4 Quarta entrevista	93
3.3.5 Quinta entrevista	94
3.3.6 Sexta entrevista	96
3.3.7 Sétima entrevista	97
3.3.8 Oitava entrevista	98
3.3 Processo criativo	99
3.4 Meu destino era o BaixadaCine	101

3.5 Montagem e edição	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	106
ANEXOS	112

## **CINEMA DE PEDREIRO**

### **BaixadaCine e o novo movimento cinematográfico Belforroxense**

## **INTRODUÇÃO**

"A escrita é o exercício de perder o medo de se deixar ir." Mia Couto

"O amor é um ato político-revolucionário." É com essa frase de bell hooks que começo essa pesquisa porque esse texto nasceu a partir do afeto entre nós, nasceu da amizade, do nosso amor, da nossa união por um ideal.

Escreva a si mesma, é necessário que seu corpo se faça ouvir e se faça presente no texto. É preciso que nós, mulheres, nos coloquemos no texto, como no mundo através do nosso próprio movimento, só assim a escuta é lançada de dentro para fora. Escrevivências.

Escrever é mergulhar em um oceano de ideias. Escrever é reescrever sempre, isso já sabemos e é assim que começo esses escritos entre algo meio escritora autobiográfica, meio pesquisadora acadêmica, meio cineasta documentarista. A palavra e a imagem perseguem minha existência de mulher preta baixadense, mãe, multiartista, feminista interseccional e bissexual. Meus escritos não fogem disso, não fogem de quem eu sou enquanto corpo presente no mundo, movimentando as estruturas a partir das minhas vivências, memórias e saberes ancestrais.

Quem nos deu permissão para praticar o ato de escrever? Por que escrever parece tão artificial para mim? (ANZALDÚA, 2000)

No documentário e na literatura vale a mesma premissa: precisamos estar permanentemente fazendo e refazendo para nós mesmas as perguntas que nos inquietaram lá no início. Escrever me auxilia a refletir e poetizar as discussões sobre a visibilidade feminina negra e LGBTQIA+. Minha missão é derrubar muros e construir pontes através do meu discurso, seja ele textual ou imagético.

É possível fazer filmes e ter filhos? É possível dedicar tantas horas à minha paixão sendo mãe? Ser mãe e cineasta ao mesmo tempo é possível? Essas foram as perguntas que me fiz quando aceitei o convite para fazer parte de um coletivo de

cinema composto por jovens quando eu já tinha 32 anos. Topei o desafio e agora, estou há 4 anos nesse movimento, fazendo cinema sobre os meus e para os meus.

Escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla. Porém neste ato reside nossa sobrevivência, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida. (ANZALDÚA, 2012)

Nós insistimos em falar, brigamos para falar e é através desta fala que nos transbordamos nas falas, escritas e imagens, mas poucas pessoas nos leem, nos veem e nos escutam. A quem se destina nossas produções? Eu respondo: "Se destina, primeiramente, aos nossos." E é a partir dos nossos pares que nos projetamos ao resto do mundo. Quando comecei a escrever esse texto, há um ano atrás, parece que tudo se transformou numa loucura, o texto me consumiu e abriu velhas feridas que me davam gatilhos enormes, cada frase dessa introdução vinha cheia de lembranças e ficava tentando me reconhecer enquanto escritora/pesquisadora. Cada palavra, um autoteste para me entender e mostrar a minha vivência e dos meus amigos. Falar sobre nós não é fácil, manter distância enquanto pesquisadora estando inserida no corpus desta pesquisa não é tarefa das mais simples.

Quando fui aprovada no programa de mestrado em primeiro lugar, isso veio como uma forma de validação e foi uma tentativa de me reconhecer enquanto intelectual/pensadora de algo, coisa que estava adormecida há alguns anos em mim devido à experiência ruim em um outro programa de mestrado em outra instituição. Todo esse processo de reconhecimento se intensificou devido à maternidade que foi um momento bem complicado para mim, hoje lido melhor com toda essa carga de ser mãe. Toda vez que escrevo é como se colocasse todo esse rótulo de escritora à prova.

Escrever é se posicionar, é um processo de reconhecer onde seu corpo está inserido, onde você pisa e existe enquanto mulher. Como escritora, pesquisadora, documentarista carrego muita bagagem em memórias, algumas muito boas, outras nem tanto. Mas, principalmente, enquanto mulher negra carrego minhas experiências como filha, mãe, madrinha, professora, feminista, bissexual, esposa, amiga. Quando escrevo carrego todas que vieram antes de mim, quando sento com

caneta e papel coloco no texto todas minhas ancestrais. E é isso, eu caminho com todas as minhas ancestrais, nunca estamos sozinhas.

Minha trajetória nos últimos anos está voltada para o audiovisual, e quando pensei em tentar uma vaga no Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades, pensei em focar minha pesquisa em estudos sobre cinema. E pensando bem, entendi que deveria falar dos meus, os cânones cinematográficos já têm muita gente falando. Resolvi falar sobre o coletivo belforroxense BaixadaCine do qual faço parte desde 2019, coletivo criado em 2016 por Sandro Garcia. Pensando na nossa trajetória e no processo identitário que o nosso fazer cinematográfico tem, eu consegui entender por que nós fazemos filmes e reflexões acerca do nosso território, das interseccionalidades presentes no coletivo e das narrativas apresentadas, ligando temas sobre memória, identidade, representação e vivência, esses temas perpassam nosso filmes e também as exhibições do nosso Cineclubes Velho Brejo, as sessões acontecem uma vez por mês no Centro Cultural Donana em Belford Roxo. A intenção desse projeto é falar sobre o cinema feito na periferia, feito na Baixada Fluminense, mais especificamente, em Belford Roxo, cidade com população estimada em 510.906 pessoas e com 78.985 km<sup>2</sup> de território segundo IBGE e nenhuma sala de cinema. Devo boa parte do que sou ao meu território, a minha Baixada Fluminense, a suas ruas, a sua gente e aos encontros promovidos. Mas é impossível falar de Baixada sem falar do acesso à região e as suas cidades, que a falta de mobilidade urbana proporciona a moradores e transeuntes.

No primeiro capítulo, falaremos sobre a história do coletivo BaixadaCine e o cinema de periferia. Uma cidade, uma pesquisa, um ator social. Um caminhar construindo histórias. O redescobrir das narrativas da cidade através das pedaladas de uma bicicleta, registrando os movimentos do coletivo BaixadaCine de Belford Roxo, cidade da Baixada Fluminense, uma das treze que compõem essa imensa região metropolitana do Estado do Rio de Janeiro. Sempre pensando a cidade e os seus personagens através das lentes, fazendo cinema a partir dessas observações e possíveis escritas através da memória do entre-lugar. O BaixadaCine nasceu de uma amizade, de uma vontade de fazer cinema e de amor à cidade de Belford Roxo. A cidade é como um templo para o *flanêur*, o espaço sagrado de suas perambulações e divagações. Nela ele se depara com suas contradições e se sente sozinho em meio aos seus semelhantes durante todo um percurso de reconhecimento.



Consolidar a perspectiva do entre-lugar através do diálogo com as outras áreas do saber, pensando como esse conceito se relaciona com a questão da identidade e da memória dessas nossas produções, relacionando diferentes caminhos, ideias e experiências na busca por um mundo que não pode ser mais mera fundação de interesses dos outros corpos, mas a materialização de nosso horizonte espacial e cultural, dos nossos corpos que antes eram representados por mãos brancas e hoje nossos corpos pretos se fazem representar através das nossas vivências. Assumimos a tarefa de contar a nossa história, algumas vezes de forma documental, outras usando a ficção para falar de quem somos para quem nos assiste.

O flâneur baixadense, além de ser observador, tem por característica ser aquele habitante que vive, sente e estabelece relações mais diretas, incisivas e afetivas com a cidade, pois ele não entende a cidade apenas como uma paisagem, mas se vê como fazendo parte desta. Nós passamos de meros espectadores das nossas histórias para vivenciarmos de dentro através das nossas produções cinematográficas. O flâneur baixadense se transforma e se ressignifica no processo de ocupar tal território.

Pensando nas andanças da vida e em como a minha trajetória me trouxe até aqui, esta dissertação não é só um fechamento de algo, é um caminhar por territórios e de como o meu caminhar cinematográfico me possibilita criar narrativas e produzir imaginários, foi no meu percurso como cineasta que descobri meu mundo possível e através da linguagem cinematográfica faço minha revolução interna e uso minha imaginação como instrumento para criar mundos possíveis e materializá-los através das lentes das minha câmeras. Neste sentido, como uma mulher negra que fala a partir do coletivo, entende esse processo e dialoga com outras mulheres neste fazer cinema, fazer cidade?

No segundo capítulo, vamos falar sobre a ressurgência das mulheres negras do coletivo, Cíntia Lima e Beatriz Rodrigues, e mais quatro alunas que formamos em nossas oficinas, Carol Haber, Thailane Mariotti, Maria Esther e Brunah Ribeiro. Quem são essas mulheres, como se constituíram dentro desse cinema de periferia, quais as histórias que elas contam e como se reconhecem nesse vasto território da Baixada Fluminense. Vamos mergulhar nessas histórias e suas concepções estéticas, conceitos narrativos a partir de entrevistas e conversas, a ideia é conhecer suas nossas histórias e trocar conhecimentos. A ideia é discutir sobre como as

fronteiras e fluxos da produção cinematográfica das duas mulheres do coletivo, duas mulheres negras e bissexuais, suas interseccionalidades em torno do gênero e raça e como isso pode afetar as construções narrativas das memórias, identidades, vivências, subjetividades e percursos cinematográficos.

Queremos entender o porquê destas mulheres escolheram o audiovisual como meio de expressão artística e a partir de que ponto de vista constroem suas narrativas cinematográficas. Quais são seus principais temas e objetivos? Também gostaria de analisar o que mudou na construção narrativa delas do início do coletivo até o momento? Quais são os temas mais urgentes do coletivo? Por que escolheram o cinema como forma de expressão artística e como idealizam os seus futuros enquanto realizadoras dentro do cenário atual?

Já o terceiro capítulo, abordará meu trabalho de pesquisa em campo durante os trabalhos com o coletivo e durante a feitura do documentário sobre a história do BaixadaCine. As gravações duraram em torno de 12 meses porque só gravamos quando temos dinheiro e isso falta no nosso cinema independente. As gravações começaram na comemoração dos 5 anos do coletivo, que aconteceu em 13 de janeiro de 2022. Usamos também muita imagem de arquivo dos filmes e making of das nossas produções e precisamos adequar o processo de montagem as agendas da minha produtora e a escrita da dissertação para que o documentário pudesse ficar pronto junto a dissertação.

Optei por iniciar todos os capítulos com um manifesto importante para o audiovisual independente e periférico, colocando esses manifestos no corpo do texto para mostrar de onde viemos e como chegamos no que hoje é o BaixadaCine. No primeiro capítulo comecei com o manifesto do Baixada Filma, no segundo com o Baixada Filma por elas e no terceiro coloquei a nossa referência Lincoln Pércles com seu manifesto 'Por um cinema Pedreiro'.

Escolhi como estética usar uma linguagem cinematográfica mais natural como são nossas produções, aproximando sempre da nossa realidade e mostrando nossa vida real. O uso de nossa imagem mostra um movimento de cinema feito a partir das nossas vivências. As imagens de eventos, cineclubes e oficinas são feitas com a câmera na mão porque isso retrata muito como é nosso processo de criação e produção. Nas entrevistas realizadas com os membros do coletivo, resolvi usar uma estética mais padrão do documentário expositivo, bebendo na fonte de Eduardo Coutinho, mestre que em 2023 completaria 90 anos, e que compreendia que a

conversa era o principal no documentário. O que me encanta nesse formato e em fazer documentários é o ato de ouvir o outro e eu quis fazer isso nesse filme. Ouvir os meus, as pessoas que dividem a vida e o trabalho comigo.

É importante salientar que foi um mestrado feito em meio a pandemia mundial do Covid19 e as diversas produções do coletivo de 2020 até 2022 só foram possíveis devido a Lei Aldir Blanc e investimentos de empresas privados como o Grupo Carrefour que patrocinou a última oficina realizada no primeiro semestre de 2022. É importante falar da rede de produção cultural que hoje existe na Baixada Fluminense e que vem se constituindo mesmo com todos os problemas. E que contraditoriamente se fortaleceu novamente a partir da Lei Aldir Blanc.

A Lei Aldir Blanc foi uma lei de Emergência Cultural. Lei Aldir Blanc de apoio à cultura é como ficou denominada a Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2020 elaborada pelo Congresso Nacional com a finalidade de atender ao setor cultural do Brasil, maior afetado com as medidas restritivas de isolamento social impostas em razão da pandemia de Covid-19, destinando para tal o valor de três bilhões de reais. E a partir da necessidade do recurso chegar nas pontas e margens, e não só ficar nos centros, foi criada a Lei Paulo Gustavo Lei Complementar nº 195, de 08 de julho de 2022. dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas em decorrência dos efeitos econômicos e sociais da pandemia da covid-19. Ela prevê o repasse de R\$ 3,862 bilhões a estados, municípios e ao Distrito Federal para aplicação em ações emergenciais que visem a combater e mitigar os efeitos da pandemia da covid-19 sobre o setor cultural. Essa lei só foi possível devido ao entendimento de como a Aldir Blanc proporcionou que novos produtores surgissem e antigos conseguissem fazer suas produções com menos dificuldades.

Através de levantamento bibliográfico, no intuito de tornar as constatações já observadas mais aprofundadas, a pesquisa foi realizada usando como base alguns dos autores já citados e outros indicados pelo corpo docente, na busca por uma maior compreensão das questões relacionadas ao cinema, à cultura e ao território em que estamos inseridos. Foram realizadas ainda pesquisas de campo participativa, analisando as reuniões privadas, o cineclubes Velho Brejo, o livro do coletivo que está em produção, as produções cinematográficas já finalizadas e todo o processo de feitura de novos filmes enquanto duraram as pesquisas. Foram

também realizados registros de depoimentos dos integrantes do coletivo, registros escritos e audiovisuais.

A primeira etapa do projeto foi realizada durante um semestre, foram aprofundadas as questões aqui pesquisadas através de embasamento teórico para vinculá-las aos contextos sociais e sua forma de inserção na sociedade, e aos reflexos políticos e educativos provenientes desse processo. Na segunda etapa, que durou um semestre, foi feito um estudo intencionando aprimorar a forma de pesquisar, como preparação para a pesquisa de campo e então foi dado início a este trabalho externo. A terceira etapa foi iniciada com a elaboração da qualificação paralelamente com as pesquisas externas. Estou fazendo um estudo dos espaços, das ações públicas ali presentes e da recepção da sociedade a esse movimento de resistência que é o cinema de periferia, para que sejam esclarecidas as questões e desenvolvido um trabalho que responda à perspectiva da pesquisa. Esta etapa foi a última e teve duração de dois semestres, sendo concluída com a apresentação da dissertação e o lançamento do documentário sobre o coletivo.

O BaixadaCine surge de uma necessidade social e política de descentralização do cinema da Baixada que por muito tempo ficou restrito ao eixo Nova Iguaçu x Duque de Caxias. Hoje o nosso eixo de atuação principal fica entre Belford Roxo e Nilópolis em parceria com a Malice Produções Culturais, produtora independente de audiovisual firmada em Nilópolis, empresa criada por mim e pelo Adrian Monteiro, também integrante do coletivo. Apesar desse eixo, temos pessoas de vários lugares da Baixada integrando o BCine.

## CAPÍTULO 01 - HISTÓRIA DO BAIXADACINE

### Manifesto - A Baixada Filma

2018

Caros seres audiovisuais do planeta,

Estamos no Recôncavo da Guanabara e temos um recado urgente e necessário pra mandar.

A Baixada Fluminense é, já há um bom tempo, um dos maiores pólos de Produção Audiovisual do país.

Seu pulsante circuito de produção e difusão independente há décadas resiste e reinventa os modos de fazer cultura, botando na roda artistas, técnicos, produtores e trabalhadores da cultura que compõem o elenco das grandes produções fluminenses e nacionais.

A Baixada transmuta estigma em arte e nessa vibe, com tesão e sangue no olhos, a produção audiovisual da região vem cheia de vigor nos últimos anos, com a ação de cineclubes, com realização de curtas, médias e longas-metragens, festivais nacionais e internacionais, oficinas potentes, videocliques maneiros, youtubers que tiram onda, empresas produtoras que realizam com ânimo redobrado.

Todos acumulando prêmios ao longo de sua história, garantindo reconhecimento à Baixada. São dezenas de filmes e centenas de milhares de visualizações na internet por ano.

A Baixada Filma.

Mas é chegada a hora de um papo reto, olho no olho.

A Baixada é rica, uma região com um dos maiores PIBs do país, mas em termos de investimento está sempre no final da fila. Não dá mais pra esconder essa realidade.

É preciso territorializar os orçamentos do Audiovisual, no Estado e na União. Recolhe-se muito imposto por aqui e o retorno? Praticamente zero.

É preciso um diálogo franco do MinC, da Ancine, da Sav, das Secretarias de Cultura com quem está na ponta do processo, no front pesadão do fazer cultural, sem os tapinhas-nas-costas e as promessas vazias que são o mais do mesmo.

É preciso que haja Políticas Públicas concretas que dêem conta dessa potência – redefinindo a noção de investimento e de formação, garantindo os direitos dessa população que filma, produz, difunde, pensa e faz viva a identidade cinematográfica da Baixada fluminense.

Esse é o recado franco e direto a quem tem canetas na mão e espaços nos jornais e gabinetes: queremos ações concretas já.

O Rio de Janeiro é mais que a cidade do Rio de Janeiro.

A Baixada filma.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Manifesto - A Baixada Filma. Disponível em: <http://baixadafilma.com.br>. Acesso em 12/05/2023.

## 1.1 BaixadaCine: o início



Imagem 01: Logo do Coletivo

O coletivo<sup>2</sup> BaixadaCine surgiu com a produção do primeiro curta-metragem, “Cor Viciada”, produzido no final de 2016 e lançado no dia 13 de Janeiro de 2017, data oficial de nascimento do curta e do coletivo. O filme fala sobre o vício e a falta de expectativa sobre o amanhã, é um curta experimental rodado todo com câmera de celular. Surgiu do sonho de dois amigos, Sandro Garcia e Cassiano Sant’Anna. O resultado final não foi o que Sandro esperava, mas o Cassiano insistiu em lançar depois de todo o trabalho. Hoje, Sandro entende e concorda que o filme é aceitável por ser um curta iniciante, experimental e com um total de zero equipamentos ou capital. Sandro usou a cor preta e branca para maquiar a qualidade da imagem, essa limitação o fez pensar no que a cor teria a ver com o roteiro e teve. No final do curta, as coisas ganham cores e isso é parte da narrativa. A limitação foi o que motivou a ideia e isso é bem comum nas produções do coletivo. O filme foi feito por duas pessoas só, Sandro assinou o Roteiro, Direção e ainda atuou. Cassiano assinou a Direção e fez a narração. Foi uma experiência necessária que fez Sandro chegar a uma conclusão: “Cinema não se faz sozinho”.

---

<sup>2</sup> Os coletivos indicam um conjunto de seres da mesma espécie. Podem ser específicos, indeterminados ou numéricos. Os coletivos podem se referir a um conjunto de pessoas, animais, plantas ou objetos.



Imagem 02: Sandro e Cassiano com Heraldo HB no Galpão Golmeia

É importante entender o que é um coletivo e porque não chamamos o BaixadaCine de produtora simplesmente. Os chamados coletivos são organizações que têm como objetivo o fomento cultural atuando também na esfera social. Apresentações artísticas, espetáculos e oficinas práticas - gratuitas ou a preços populares - são algumas das atividades desenvolvidas por esses grupos que surgem em todo País. Se for pensar nesse contexto poderia também ser uma produtora de audiovisual, mas o sentido de coletivo engloba mais que conjunto de pessoas, é um espaço de troca linear sem hierarquias e funções definidas. Os integrantes passeiam em diversas funções e fazem de tudo visando a finalidade que é o filme pronto ou a oficina ministrada.

## **1.2 Rede de afetos da Baixada...O que vem antes.**

De onde viemos...

Antes do surgimento do BaixadaCine houve ações que contribuíram para o surgimento do coletivo, cineclubes como o Buraco do Getúlio, em Nova Iguaçu, e o Mate com Angu, em Duque de Caxias, serviram de inspiração para o Cineclube Velho Brejo, produzido pelo BaixadaCine que passou por vários locais de Belford Roxo como o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia - IFRJ, Campus Belford Roxo, o bar da Diana (que foi o primeiro bar que abriu as portas para o nosso coletivo e nosso cineclube), o Centro Cultural Donana (Centro cultural coordenado por Dida Nascimento que é um multiartista de Belford Roxo, esse espaço existe em homenagem a Dona Ana, mãe de Dida e alfabetizadora que abriu

seu quintal para ensinar as crianças da comunidade) e o bar Lord Of The Beer (Bar em São Vicente, na cidade do amor, que recebe nossos eventos de braços abertos) . Cabe ressaltar que foi através de um evento do Mate Com Angu que o BaixadaCine produziu o seu primeiro filme, o “Cor Viciada”, em um festival de curtas de até um minuto.

Além disso existe um cenário audiovisual forte na Baixada Fluminense decorrente do surgimento anos atrás da Escola Livre de Cinema - ELC, que funcionou no bairro Miguel Couto, em Nova Iguaçu, entre os anos de 2006 e 2013 e formou vários cineastas que a partir dali formaram coletivos que inspiraram o surgimento do BaixadaCine e posteriormente até rendeu parcerias como na produção do documentário em longa-metragem “@predioposto13 - Meu Nome É União”.

Alguns cineastas se destacam nessa produção pré-BaixadaCine como Diego Bion (um dos fundadores do Cineclube Buraco do Getúlio em 2006), Heraldo HB (um dos fundadores do Cineclube Mate com Angu em 2002), Janaína Oliveira Refem, Milena Manfredini, Catu Rizo, entre outras.

A vida cultural e artística das cidades da Baixada Fluminense a partir dos anos 2000 se intensificaram, mas tinha uma relação difícil entre as dificuldades e as possibilidades de produzir e isso foi algo que impulsionou os artistas a pensar e a escoar uma estética da região no âmbito cinematográfico, principalmente nas cidades de Nova Iguaçu e Duque de Caxias, que mesmo diante de tantas “ausências”, que era a representação clássica dessa região por parte imprensa carioca ao longo da segunda metade do século XX (ENNE, 2002).

A Baixada pulsava na forma de movimentos independentes, formando público e plateia através dos cineclubes e possibilitando a circulação de produções artísticas independentes. A associação entre Baixada Fluminense e “ausência” (desde recursos básicos como saneamento e segurança, até os aspectos sócio-culturais e entretenimento) são elementos configurativos comuns à região consolidados a partir dos anos cinquenta (ENNE, 2002) pela imprensa do Rio de Janeiro.

O reconhecimento dos grupos e de suas realizações só aconteceu a partir dos anos 2000, a partir de atores sociais que passaram a reivindicar e legitimar espaços de ação cultural, pioneiros na militância cultural da Baixada. E ainda hoje nos encontramos constantemente em vias de conflito com o poder político local para



conseguir fomentar a cultura em um espaço ainda tão carente de políticas públicas. O Baixada Filma é um grupo pensante de realizadores audiovisuais que está nessa luta por mais políticas públicas na área do cinema do qual também faço parte. Foi com o nosso manifesto que iniciei esse capítulo.

Além da produção artística, temos ainda uma vasta produção acadêmica sobre a produção cultural e audiovisual da Baixada que nos ajuda a compreender a cena atual e que é importante para mostrar como vocês chegaram até aqui e de onde surgiu nossa estética. Uma estética a partir da periferia, uma estética a partir da ausência. O nosso fazer artístico só existe devido às ausências, se tivéssemos uma estrutura melhor, nossa produção seria outra. A ausência é fundamental e muito importante para entendermos de onde viemos, onde estamos e para que possamos ressignificar através do que falta no nosso território, ir além do estigma negativo, a ausência nos ajuda a entender muita coisa porque eu parti de um discurso de que não tinha nada na Baixada para entender que tinha sim e que eu podia fazer também junto com meus pares.

É importante evidenciar como a produção cultural da Baixada Fluminense, e principalmente a cena audiovisual, que é minha área de pesquisa e atuação, se organiza e desenvolve iniciativas culturais, apesar da visível ausência de políticas públicas para cultura. A solução que encontramos para solucionar esta questão é a utilização de processos colaborativos e principalmente afetivos, nossa atuação é feita em rede, nunca agimos de forma isolada do cenário do entorno.

O termo “rede de afeto” tem sido usado por produtores culturais e realizadores culturais da Baixada para representar o tipo de conexão que fazemos por aqui, essa ideia do afeto é algo que representa a rede de cultura da Baixada e é uma forma de autorrepresentação. A tradição está presente na linguagem, uma tradição filmográfica dos cineclubes da Baixada. A tradição é feita na vivência e é sempre uma tradução porque tem que ser traduzida pelo sujeito no seu contexto, ela é movimento, não é fixa. É importante entender o território pelas narrativas e pelos sujeitos, pelas histórias contadas, pelo narrar. É isso que veicula memória e identidades. Viver é narrar-se. Território é um sujeito múltiplo.

Segundo Enne (2002, p. 290), “uma rede, como sugere Barnes, pode ser analisada a partir de qualquer nó”, cada nó desse que surge vai se unindo a outro nó e formando essa rede de cultura baixadense.

### 1.3 Nós



Imagem 03: Sandro Garcia

O coletivo teve 8 integrantes de abril de 2019 até início de 2022 (Adrian Monteiro, Artur Fortes, Beatriz Rodrigues, Cíntia Lima, Kalebe Nascimento, Lorre Motta, Sandro Garcia e Vítor Senra). Pedro Bittencourt entrou no primeiro semestre de 2022 e logo em seguida o Vítor decidiu sair, voltando no final de 2022. Cinema não se faz sozinho e esse coletivo existe e é pensado a partir dessa premissa.



Imagem 04: Foto feita para matéria do RioOnWatch. Da esquerda para direita: Beatriz, Artur, Cíntia, Lorre, Kalebe e Sandro em pé. Agachados Vítor e Adriano segurando a mascote do coletivo Maria Alice.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> <https://rioonwatch.org.br/?p=43705>. Acesso em 09 de julho de 2022.

O nome BaixadaCine (ou BCINE) foi ideia do Sandro Garcia. Ele queria que o coletivo tivesse Baixada no nome de alguma maneira, ou pelo menos a letra “B”, em referência a Belford Roxo. BCINE foi uma escolha unânime, a letra “B” significava ambas as coisas, tanto “Belford Roxo Cine” quanto “Baixada Cine”. O BCINE era Belford Roxo Cine, depois virou BaixadaCine e futuramente, quem sabe, BrasilCine.



Imagem 05: Primeira foto de capa do BaixadaCine no Facebook



Imagem 06: Primeira logo do BaixadaCine

“Cidade do Amor” é o primeiro curta que foi produzido de forma mais pensada pelo coletivo, mesmo sabendo que o “Cor Viciada” é a primeira produção, foi de forma experimental e só foi exibido no youtube, o “Cidade do Amor” foi um curta planejado e pensado para ser exatamente o que ele é, com um roteiro pensado, político e, acima de tudo, exibido por um cineclubes com uma projeção/tela relativamente grande em um festival. Em 2017, o cineclubes Mate com Angu lançou um festival de cinema na Baixada, dentro desse festival existiu um concurso de

curtas chamado: “Baixada1minuto”. O concurso era bem simples, produzir um curta metragem de um minuto sobre a Baixada Fluminense. Há um tempo o coletivo queria produzir um curta sobre Belford Roxo e esse concurso foi uma motivação evidente para começar. O filme ganhou o concurso em primeiro lugar e a partir disso não pararam mais.



Imagem 07: Cartaz do filme *Cidade do Amor*

Em 2018, foi criado o cineclube Velho Brejo em parceria com o IFRJ de Belford Roxo, hoje as sessões acontecem no Centro Cultural Donana, importante ponto cultural local, berço de bandas como Cidade Negra, O Rappa e Negril, no bairro Piam, também na “cidade do amor”, como é conhecida carinhosamente a cidade de Belford Roxo. As sessões do cineclube são gratuitas e abertas a um público que muitas vezes nunca teve a oportunidade de assistir um filme no cinema. Vale ressaltar que Belford Roxo é a maior cidade do Brasil a não possuir uma única sala de exibição.

Belford Roxo tem um Instituto Federal, o IFRJ Campus Belford Roxo e ele ajudou bastante na história do BaixadaCine. Sandro fez um curso de empreendedorismo lá na Universidade e escreveu o plano de negócios do BaixadaCine. Ao final do curso todos os alunos tinham que apresentar seus projetos em um evento que aconteceu no próprio instituto, o projeto teve um feedback bem legal. Um dos professores do instituto se interessou pelo projeto e ali o Cineclube

Velho Brejo saiu do papel. O nome do cineclube surgiu em referência a “Fazenda Velho Brejo”<sup>4</sup> de Belford Roxo e ao Hino da cidade que não por coincidência também se chama “Velho Brejo”. A seguir um trecho do hino:

Velho brejo, Velho Brejo!  
Onde o sol sempre nasceu sorrindo  
Como invejo a tua gente  
Essa gente tão vivida,  
tão sofrida e tão valente.  
Essa gente que progride  
Que trabalha, que estuda  
Essa gente que decide  
O que é bom para o lugar

Foi difícil decidir o que fazer na primeira sessão, o que era legal ou ilegal, o que chamaria atenção ou não. Por fim, decidiram passar um filme sem autorização de ninguém. Passaram *Aquarius* do Kleber Mendonça. Sim, começaram com pé na porta e rezando para não aparecer polícia. Foi um início bem legal, surgiu um cineclube na cidade para juntar amigos, assistir filmes e beber. Ficou bem estruturada a parceria entre BaixadaCine e IFRJ de Belford Roxo, oficialmente os fundadores do Velho Brejo.

---

<sup>4</sup> A Fazenda do Brejo foi adquirida pelo marquês Felisberto Caldeira Brant das mãos do padre Miguel Arcanjo Leitão em 1815. Na sua administração, foram feitas diversas obras, como a canalização de um braço do Rio Sarapuí com seis eclusas e a regularização do curso. Com a morte de seu pai, em 1842, o conde Pedro Caldeira Brant assumiu as terras da Fazenda do Brejo e, em 1851, a vendeu para o comendador Manuel Coelho da Rocha. A velha Fazenda do Brejo, antes Ipuera e Calhamaço, foi dividida em loteamentos no início do Século XX. Hoje só restam as ruínas, que ficam atrás da faculdade UNIABEU (Universidade da Associação Brasileira de Ensino Universitário - ABEU) de Belford Roxo.  
<https://www.noticiasdebelfordroxo.com/2013/04/belford-roxo-bela-historia.html>. Acesso em agosto de 2023.



Imagem 08: Arte de divulgação do “Encontros de Cinema”

Em 2018, mais um curta-metragem premiado é lançado, “Rádio Perifa” entra em festivais e ganha prêmios. Sempre é bom lembrar que as produções do coletivo sempre foram feitas sem equipamentos profissionais de audiovisual porque era tudo feito na guerrilha, sem orçamento, e é sempre bom citar que grande parte das produções foram feitas sem CNPJ.

Foi em 2019 que as coisas mudaram um pouco, surgiu a ideia do “L.G.BAIXADA.T.”. Abriu o edital LabCurta com produção da Memory Audiovisual e patrocínio da Light, foi o primeiro filme feito com verba, teve aluguel de equipamentos, pagamento de equipe, dentre outras coisas que uma produção cinematográfica necessita. Nesse mesmo ano, saiu o Edital da Casa Fluminense para apoiar projetos ligados a agenda Rio 2030 e nasceu a primeira Oficina de Cinema Periferia com cineastas em formação da Baixada e periferias do Rio de Janeiro, a oficina durou quatro semanas no Centro Cultural Donana, participaram 20 alunos, sendo 10 de Belford Roxo, onde o curso aconteceu, foram priorizadas 10 pessoas locais no intuito de fomentar uma produção local, e fazer com que esses alunos de Belford Roxo fizessem redes entre si, e funcionou. O edital dava 4 mil reais e era para projetos de continuidade, o que permitia comprar equipamentos, foram adquiridos os primeiros equipamentos do coletivo (1 notebook, 1 mini projetor

e 1 caixa de som bluetooth), pois era o necessário as aulas acontecerem, e tornar a oficina itinerante futuramente. O resto do dinheiro foi investido na passagem dos alunos e na alimentação, era o essencial para trazer os alunos porque a ideia era levar o cinema para quem não tinha condições. Desse curso, saíram 4 curta-metragens e um foi premiado na Mostra Fórum Rio 2030. Fizemos algumas outras oficinas: Oficina Cinema de Periferia (Online) - 2021; Oficina de Buteco (Online) - 2021; Oficina Cinema de Periferia Lab Fav (parceria com Favela Vertical) - 2021; Oficina Cinema de Periferia - patrocinada pelo Grupo Carrefour para alunos negros (Donana) - 2022; Oficina de Cineclube (Online) - 2022; Oficina de Experimentações em Cinema (Híbrido) - 2022 e a Oficina CineLab Infantil feita em parceria com Pedro, novo integrante do coletivo, foi a partir dessa oficina que Pedro se juntou ao BaixadaCine.



Imagem 09: Arte de divulgação da primeira Oficina Cinema de Periferia



Oficina  
**CINEMA**  
*de Periferia*

De 02 de abril a 28 de maio  
Centro Cultural Donana

Inscrições gratuitas!  
De 28 de fevereiro a 14 de março  
em: [@maliceprocult](#) | [@baixadacine](#)

Realização: Apoio:

Imagem 10: Arte de divulgação da Oficina patrocinada pelo Grupo Carrefour



Imagem 11: BaixadaCine, alunos da oficina e Dida Nascimento no Centro Cultural Donana.



A missão do coletivo é produzir e democratizar o acesso à linguagem cinematográfica para populações periféricas, é um grupo que tem como visão ser um pólo de produção e formação de cinema e audiovisual referencial na Baixada Fluminense. Os valores presentes são linguagem autêntica, pertencimento, impacto social, diversidade e celebração ao cinema. O cinema feito pelo BaixadaCine é um cinema de periferia, um cinema construído, um cinema de pedreiro. Cinema de pedreiro foi um termo criado por Lincoln Péricles, cineasta paulistano de Capão Redondo, que escreveu um manifesto sobre o que seria esse cinema em 27 de agosto de 2014.

Um cinema pedreiro significa revoltar-se de corpo inteiro contra uma opressão clara, opressão estética-política, opressão ideológica. Um cinema pedreiro virá de uma formação pública em cinema de risco, ou das ruas, não das escolas de cinema e seus esquemas, que formam robôs cineastas para ganhar editais ou trabalhar dirigindo publicidade e vídeo institucional (além de suas vertentes que passam nas telas grandes). (PÉRICLES, Lincoln, 2014)<sup>5</sup>

Nós, Por Nós, Pra Nós e os manifestos para um cinema popular, esse é lema do cinema de pedreiro do BaixadaCine. Um cinema que parte de vivências reais e tenta dar sentido ao que é vivido através de imagens. O cinema de pedreiro do BaixadaCine tem sua base na ideia de cinema pedreiro criada por Lincoln Péricles. Apesar de não ser exatamente o mesmo conceito, houve uma inspiração. O cinema pensado por Lincoln é algo feito como em construção de tijolos mesmo, feito um a um, a própria construção e para nós do BaixadaCine, nós usamos esse conceito como se nós fossemos esses construtores desses tijolos. O nosso cinema é cinema de pedreiro, nós somos os fazedores dessa estética periférica.

É novo falar sobre o cinema feito na periferia feito na Baixada Fluminense, mais especificamente, em Belford Roxo, cidade com população estimada em 510.906 pessoas e com 78.985 km<sup>2</sup> de território segundo IBGE, é a maior cidade do Brasil que não tem nenhuma sala de cinema. E para falar sobre esse tema pensei em trabalhar conceitos como identidade, memória, território, interseccionalidade e

---

<sup>5</sup> Por um Cinema de Pedreiro, Lincoln Péricles. Disponível em: <https://zagaiaemrevista.com.br/article/por-um-cinema-pedreiro/> Acesso em 30 de abril de 2022.

teorias cinematográficas. E os projetos realizados pelo coletivo perpassam por temas presentes na linha de pesquisa sobre fronteiras e produções de sentido, porque eles fazem filmes e reflexões acerca do nosso território, das interseccionalidades presentes no coletivo e das narrativas apresentadas, ligando temas sobre representações e vivências, esses temas perpassam nosso filmes e também as exibições do nosso Cineclube Velho Brejo

O Brasil já foi um grande exibidor de cinema: eram quase 3300 salas em 1975, uma para cada 30000 habitantes, 80% em cidades do interior. Mas isso foi mudando bem depressa. A urbanização acelerada, a falta de investimentos em infraestrutura, o baixo interesse das empresas exibidoras e as mudanças tecnológicas alteraram a geografia do cinema. Em 1997, tínhamos em torno de 1000 salas. Com a chegada e a expansão dos shopping centers, tudo o que envolve a atividade de exibição se reorganizou e o número de cinemas duplicou, até chegar hoje em torno de 2000 salas. Mas pensando em questão de território esse crescimento é insuficiente, pois o Brasil é apenas o 60º país na relação habitantes por sala, e além disso esse crescimento ocorreu de forma concentrada nos grandes centros, foram privilegiadas as áreas de renda mais alta das grandes cidades, populações inteiras foram excluídas do universo das exibições de cinema ou continuam mal atendidas como as periferias urbanas, as cidades pequenas e médias do interior.<sup>6</sup>

Quando pensamos nesses dados, conseguimos mensurar a importância de um coletivo como o BaixadaCine numa cidade periférica como Belford Roxo, uma equipe diversa em funções, territórios e condições sociais, com conhecimento de território, metodologia própria, com produtos cinematográficos originais e muita experiência com baixos orçamentos, isso é bem característico do cinema independente feito pelo coletivo.

#### **1.4 Narrativas**

“Eu sou uma pessoa; mas nós somos oito em nosso grupo, um rio de muitos afluentes. Como narrar-se coletivamente?”

Se eu não puder falar de onde eu vim, de onde eu nasci, não tenho como contar quem sou, não posso contar minha história. É a partir do território de onde

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://cinemapertodevoce.ancine.gov.br>. Acesso em: 28 de abril de 2022.

venho que consigo fazer as tessituras desse texto. A experiência desses escritos foi de muito aprendizado e desapego com a minha escrita, trazer minha subjetividade para essas linhas foi um grande desafio. Nossas vozes, mulheres, somos 2 mulheres no coletivo de cinema na Baixada Fluminense, duas mulheres negras, em um coletivo majoritariamente negro e LGBTQIA+. Essas tessituras são redigidas através das minhas escrevivências enquanto cineasta negra e bissexual. O termo "escrevivências", criado pela escritora brasileira Conceição Evaristo, mistura invenção e fato, "escrever" é contar a partir de uma realidade particular. Uma história que aponta para uma coletividade. O termo pode ser visto como uma dupla ideia que é a vida que se escreve na vivência de cada pessoa, assim como cada um escreve o mundo que enfrenta.

Fazendo um paralelo do nosso coletivo de oito vozes com os afluentes dos oito rios que cortam o vasto espaço chamado Baixada Fluminense, uma terra enorme com 13 cidades com muitas similaridades, mas ao mesmo tempo com muitas características próprias, é uma cartografia poética e imagética no fluxo dos rios que atravessam nosso território: Pavuna, Sarapuí, Botas, Capivari, Iguassú, Inhomirim, Suruí e Meriti. Esses escritos existem como o caminhar através das perspectivas que dialogam com a filmica as realizações fílmicas que venho experienciando enquanto mulher negra baixadense convivendo e trabalhando com sete outras pessoas/rios, cada uma com suas particularidades e vivências pessoais.

Eu, Cíntia Lima, diretora, produtora, fotógrafa e roteirista, mulher preta, mãe e bissexual, nasci em 09/08/1987, entrei no coletivo em 2019, durante as gravações do curta-metragem L.G.Baixada.T, onde não só atuei como fotógrafa still como ainda fui uma das entrevistadas do documentário. Sou bacharela em Produção Cultural pelo IFRJ - Nilópolis e durante essa graduação pude reconhecer meu território como um lugar de atuação cultural, coisa que não conseguia enxergar antes. Poder viver a Baixada foi uma redescoberta da minha vida adulta. Sou uma das mais velhas do coletivo e é bom conviver com tanto jovem sonhador nesse coletivo.

Sandro Garcia, nascido em 17/02/1996, homem branco e heterossexual, morador de Belford Roxo, fundador do coletivo em 2015, apaixonado por cinema e que descobriu através do coletivo que é possível fazer cinema sem se tornar refém das grandes produtoras, levando suas obras para um público que não tem acesso à produtos audiovisuais, salientando que Belford Roxo é o maior município do Brasil em termo de habitantes a não possuir uma única sala de cinema segundo dados da

Agência Nacional de Cinema (ANCINE). “Cinema não é inclusivo, não é para todos. É preciso política de incentivo para trazer público popular pras salas de cinema. É preciso que a ‘Dona Maria’ e o ‘Seu Zé’ estejam nas mostras”, afirmou Sandro em uma entrevista para o site *rioonwatch.org.br*.

Essa dificuldade de acesso às produções audiovisuais é confirmada por Vitor Senra, nascido em 06/11/1998, ator e diretor de arte negro: “O cinema tem uma fórmula que te faz pensar e reagir. Desperta a criatividade e te faz querer aprender. Na escola, quando eu não entendia as matérias, eu via um filme e aprendia o assunto. Quando você tem acesso a isso, se depara com um meio de pensar e imaginar incrível. Mas o valor da passagem me prende, me priva de estar no cinema”. O custo de assistir um filme para um morador de uma cidade que não possui salas de cinema, caso de Belford Roxo, pode variar entre 60 e 80 Reais, incluindo passagem, alimentação e o valor do ingresso.

Adrian Monteiro nascido em 26/09/1977, nosso mais velho, homem pardo e bissexual, graduando do curso de Produção Cultural do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), Campus Nilópolis, veio da música e através da graduação conheceu e começou a trabalhar com cinema. Tendo trabalhado muitos anos na área administrativa trouxe sua experiência na área para cuidar das escritas dos projetos do coletivo e das etapas de produção. Ao falar de como é trabalhar com cultura dentro de seu território, Adrian diz que “Sou nascido e criado na Baixada Fluminense, trabalho há anos com cultura de maneira informal e hoje eu vejo na área audiovisual uma maneira de dar um retorno para o lugar onde nasci e onde vivo”. Adrian é também um dos sócios da Malice Produções Culturais tendo produzido os filmes “Da Casinha Para a Vida” e “Casa, Fraternidade e Fé”.

Também graduanda do curso de Produção Cultural do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), Campus Nilópolis, Beatriz Rodrigues, mulher negra, bissexual, nascida em 28/09/1998, é muitas vezes responsável pelas questões burocráticas do coletivo levando em consideração que na grande maioria das vezes as produções do coletivo são realizadas com pouco ou até nenhum recurso “Conseguir fazer coisas com baixo ou nenhum orçamento é a nossa ideia. E essa foi a principal mensagem que tentamos passar na Oficina Cinema de Periferia que fizemos”.

A citada Oficina Cinema de Periferia ocorreu no ano de 2019 no Centro Cultural Donana voltada para jovens periféricos da Baixada Fluminense. Durante essa oficina realizada com patrocínio da Casa Fluminense, 20 jovens puderam conhecer as etapas que envolvem uma produção audiovisual de baixo custo contando com uma bolsa de auxílio para custos de transporte e alimentação de todos os alunos. Dessa oficina foram realizados quatro curtas metragens que foram apresentados como trabalho de conclusão do curso: “Bica da Mulata”, Cinema do Futuro - Nossa Verdade Seja Dita”, “Infância” e “Marrento”, sendo que um desses (“Infância”) foi premiado na Mostra Rio 2030, além de resultar na criação de um coletivo de cinema e um cineclube por iniciativa dos formandos.

Artur Fortes é negro, nascido em 28/05/1995, estuda na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFFRJ) localizada no município de Seropédica e destaca como surgiu a ideia de fazer seus próprios filmes e de realizar oficinas para passar esse conhecimento e experiência a outras pessoas “Era importante ver filmes nacionais ou independentes. A Baixada também pode fazer filme. Às vezes temos ideias incríveis e aí adaptamos para nossa realidade de pouco dinheiro e estrutura. Mas mesmo assim, percebemos que dava para passar para frente e ensinar os outros a fazerem o que a gente faz”. Artur assina o roteiro e direção do curta metragem “L.G.Baixada.T” premiado no Festival Lab Curta e cuja estreia aconteceu em uma sessão no Cine Odeon, importante cinema localizado na Cinelândia, centro do Rio de Janeiro.

Lorre Motta é ator e diretor negro, não-binário, bissexual, nascido em 07/06/1999 e que entrou no BaixadaCine quando da produção de um de seus primeiros filmes, “conheci Sandro e Xuxu (Beatriz) e através de diálogos e identificações, eu e Vitor (Senra) fomos convidados para realizar o curta Rádio Perifa, onde começamos.” Rádio Perifa foi um dos primeiros filmes do coletivo a fazer o circuito de festivais e cineclubes por todo país e rendendo a Lorre uma premiação por sua atuação na 3ª Mostra Lugar De Mulher É No Cinema, realizado em Salvador/BA. Recentemente Lorre participou do filme “Uma Paciência Selvagem Me Trouxe Até Aqui” da diretora Érica Sarmet que conta também com as participações de Bruna Linzmeyer e Zélia Duncan, sendo selecionado para o Festival de Sundance, maior festival de cinema independente dos Estados Unidos.

Oriundo do cenário musical e mais um graduando de Produção Cultural do IFRJ, Kalebe Nascimento, homem negro nascido em 16/04/1996, teve seu primeiro contato com cinema através do CriaAtivo Film School onde cursou Montagem e Edição e realizou seu primeiro filme, “Abayomi: Um encontro precioso”, assinando trilha sonora, edição de som e som direto. Logo em seguida faz o curso de introdução ao cinema documentário com Clementino Junior, de onde sai o curta documentário “Reexistências - Histórias de vida e resistência na Baixada Fluminense”. No mesmo ano os dois filmes são selecionados para o Encontro de Cinema Negro Zozimo Bulbul, fato que o motivou a continuar trabalhando com audiovisual e buscando expandir seus conhecimentos em trilha sonora através de cursos e oficinas com nomes como Pedro Coelho, João Curvello, Rodrigo Marsillac e David Tygel.

Pedro Guilherme, homem cis pardo e bissexual, nascido em 01/03/1999 em Paracambi e morador de Nova Iguaçu, foi o último integrante a fazer parte do BaixadaCine, entrou no primeiro semestre de 2022. Tem experiência na área de fotografia e com editais de financiamento e conheceu o coletivo através das redes sociais, sendo convidado após alguns projetos realizados com o público infantil junto ao Sandro e Beatriz. Segundo ele, a Baixada Fluminense é um lugar pelo qual tem um enorme carinho por tudo que ela pode nos proporcionar: “Acredito fielmente que, junto a ZO (zona oeste) do Rio, somos o território de mais potencial cultural dentro da Região Metropolitana”.

Apesar do senso comum que muitas vezes identifica a Baixada Fluminense como um lugar onde predomina a criminalidade e a violência, a ligação afetiva com o território onde vivem se torna visível através dos depoimentos dos integrantes do coletivo, Beatriz Rodrigues fala de como esse afeto foi sendo construído com o tempo: “Fui criada em Belford Roxo e demorei pra desenvolver uma relação de afeto pelo território. Passei a ter mais carinho pela cidade em 2016, ano em que também passei a estudar em Nilópolis e pude conhecer outros lugares da Baixada Fluminense.” Nesse sentido, a formação dentro do seu próprio território ajuda a desenvolver esse vínculo com a localidade, conforme explicado por Sandro Garcia: “Minha formação vem totalmente a partir de Belford Roxo e isso me fez pensar a partir de todas as condições do território.” Também fica evidente o sentimento de sentir-se parte do lugar, Artur Fortes fala desse sentimento ao dizer que “É na

Baixada que nasci, fui criado e moro. Tudo que tenho e sou é graças a esse lugar. Minha relação primeiramente é de pertencimento e além disso, de luta por melhorias.” Ratificando esse sentimento descrito por Artur, Vitor Senra descreve que a “Baixada Fluminense é o lugar onde cresci. Me criou, moldou, me viu bebê e continua me vendo crescer.”

Outro fator em comum que une os integrantes do coletivo é o desejo de retribuir ao seu lugar de pertencimento através da arte, nesse sentido Adrian Monteiro diz que sendo “nascido e criado na Baixada Fluminense, trabalho há anos com cultura de maneira informal e hoje eu vejo na área audiovisual uma maneira de dar um entorno para o lugar onde nasci e onde vivo.” Lorre Motta reforça a fala anterior ao afirmar que “devo muito as coisas que a Baixada pode me proporcionar até hoje e já estou no caminho para retribuir minha cidade e as cidades vizinhas com acesso devido a arte e cultura.”

O Cinema faz parte do modo de representação cultural de um determinado grupo, expressando assim também a maneira como esse grupo se enxerga, fica praticamente impossível não incluir o cinema nos meios de comunicação que influenciam nessa construção de identidade. A diferença social é um dos temas recorrentes nas artes brasileiras, refletindo as desigualdades da nossa estrutura social, econômica e cultural. O cinema brasileiro é um bom exemplo dessa tradição de como essa representação é tida sobre a nação. Cada imagem no cinema de periferia tem de certa forma uma proposta estética pensada para atingir esse objetivo social.

Uma grande realização é poder produzir no meu território, trabalhando com algo que amo. Quando preciso sair daqui da Baixada para trabalhar no centro do Rio de Janeiro chega ser estranho. E pensar que essa minha vivência com a Baixada é bem recente, antes sempre trabalhava nos grandes centros. Essa ligação com esse espaço surgiu a partir do início da faculdade de produção cultural no IFRJ/Nilópolis. Apesar de ser nascida e criada em Nilópolis, eu não nutria nenhum tipo de afeto com esse chão. Essa minha relação começou a ser construída em 2015 e culminou com minha entrada no BaixadaCine em 2019. Foi a partir dessas inter-relações que esse afeto surgiu e essa vontade de viver aqui plenamente.

Nosso coletivo é múltiplo, temos pessoas muito diferentes, mas que se ligam pelo amor ao cinema, pela questão racial e LGBTQIA+, somos de maioria negra e LGBTQIA+. Se formos pensar pela questão da interseccionalidade, podemos pensar

em disputas de poder. Os conceitos acadêmicos surgem das lutas sociais e do ativismo. Segundo Patrícia Hill Collins (2019), a interseccionalidade pode ser vista como uma forma de investigação crítica e de práxis. Não dá para separar os conceitos raça, classe e gênero dentro do coletivo e das nossas produções.

### **1.5 Cinema de periferia**

O cinema de periferia é feito a partir da diversidade corpos, por isso é feito através de conceitos como interseccionalidade, que é o estudo da intersecção de identidades sociais e sistemas relacionados de opressão, dominação ou discriminação. A ideia é pensar esse cinema de maneira inclusiva e coletiva. Segundo Sandro Garcia, fundador do coletivo, o cinema foi privado, não apenas privatizado, foi tratado como um produto, o cinema foi totalmente descaracterizado como algo ligado a cultura e educação.

Filmes feitos com celular, filmes feitos por pessoas pretas, filmes feitos por moradores de periferia, filmes feitos por pessoas LGBTQs, festival de filmes de pessoas pretas, festival de filmes de pessoas periféricas, cineclube de mulheres, cineclube projetado em muros, sessão de cinema em bar, cinema como corpo, cinema como vivência, cinema de denúncia, cinema de identidade, cinema experimental, cinema de garagem, cinema de periferia, cinema de quebrada, cinema marginal, cinema de pedreiro, cinema música, cinema feito em qualquer lugar imaginável, cinema na casa do caralho. Cinema. Finalmente deixando de lado sua pseudo origem industrial e comercial, o cinema deixou de ser produto e passou a ser priorizado como arte. (GARCIA, Sandro, 2022)

O nosso cinema, apesar de chamarmos de cinema de periferia, ele está num entre lugar, não é só cinema de periferia, assim como também não é só cinema negro. Ele é muitas coisas e isso fica claro olhando nossa filmografia. Temos filmes que falam sobre maternidade e parto humanizado, o documentário “Da Casinha para a Vida” e também temos filmes que falam sobre música, sobre um compositor de São Gonçalo, o documentário “Altay Veloso - Alabê de mim mesmo”. O que fazemos é o cinema baixadense. O que fazemos vem de uma estética da Baixada, uma linguagem que tem inspiração nos fazedores da Baixada. BaixadaCine existe porque antes vieram outros. Nosso cinema é ligado ao território em que estamos inseridos.



O termo periferia vem dos debates econômicos e sociais ocorridos nos idos das décadas de 1950 e 1960 que faziam uma distinção entre países da periferia do capitalismo com as economias centrais, tinha um cunho negativo, na periferia era o que faltava, era a ausência. O termo periferia foi perdendo o estigma negativo com o passar do tempo e ganhando novos significados com a atuação dos atores sociais que movimentam a economia local, isso começou a mudar quando a periferia conceitua a periferia e toma para si o termo ressignificando a narrativa. A periferia é periferia em qualquer lugar, ela tem uma estética parecida, mas não única, por exemplo, a Baixada Fluminense é repleta de quintais como vocês podem perceber no documentário feito junto com essa dissertação, do qual falo melhor no último capítulo, várias entrevistas foram feitas nos quintais. Quando pensamos em algumas favelas esse processo é diferente e esses diálogos entre pares se dão nas calçadas. Na Baixada temos uma vivência poética através da semelhança dos quintais, é a poética do cotidiano.

A periferia se faz no coletivo, as experiências coletivas e o poder da arte ajudam a termos outra imagem da região. A poesia, a literatura, a música e o cinema levam os sujeitos a produzir e compartilhar suas narrativas sobre si mesmos e sobre seus espaços. O movimento cultural foi o mais importante difusor de uma consciência periférica, ao criar pertencimento e identificação com o território a partir da arte. A prática social dos coletivos também experimentaram novas formas para o fazer político, tendo como uma de suas principais potências o fazer artístico periférico dentro do seu próprio território. A epistemologia periférica se constitui por meio de uma vivência que produz identificação com os sujeitos da pesquisa, oriundos da mesma classe social e com identidades compartilhadas. Essa epistemologia periférica se estrutura também a partir de uma vivência dentro desse território vasto da Baixada Fluminense, sendo produzida por sujeitos periféricos que se locomovem pelas cidades e vivenciam a periferia.

## **1.6 Passeando por Belford Roxo: o *flâneur* baixadense**

“Ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem aprender a fazer o caminho caminhando, refazendo e retocando o sonho pelo qual se pôs a caminhar.” Paulo Freire

Pensando nas andanças da vida e em como a minha trajetória me trouxe até aqui, este texto não é só um fechamento de algo, é um caminhar por territórios e de como o meu caminhar cinematográfico me possibilita criar narrativas e produzir imaginários, foi no meu percurso como cineasta que descobri meu mundo possível e através da linguagem cinematográfica faço minha revolução interna e uso minha imaginação como instrumento para criar mundos possíveis e materializá-los através das lentes das minhas câmeras.

Cinema não se faz sozinho e esse coletivo existe e é pensado a partir dessa premissa, cada integrante do grupo se sobressai em uma área da produção audiovisual e a soma desses talentos diversos contribui para o desenvolvimento dos seus projetos.

Fazer filmes é também mergulhar até as mais profundas raízes, até o mundo da infância [...]. Tomo consciência disso quando entro no local de filmagens ou quando estou com uma câmera entre minhas mãos e os técnicos em torno de mim. Então digo para mim mesmo: 'venham, nós vamos começar uma brincadeira.' Lembro exatamente quando eu era pequeno, tirava, um por um, meus brinquedos do armário antes de brincar. Tenho a mesma impressão num local de filmagens. Há certa analogia. (BERGMAN, Ingmar.)

O BaixadaCine nasceu de uma amizade, de uma vontade de fazer e de amor ao cinema. Não foi um incentivo a parte ou um curso de formação que fez com que a ideia viesse. Nasceu porque os integrantes amam cinema e precisavam de alguma forma fazer cinema. Em Belford Roxo, na época do nascimento do coletivo, não existia nenhum cineclube atuando, não existiam cursos de formação voltados para o cinema, também não existia sala de cinema e nenhum grupo de cinema na cidade. Para além disso, o coletivo entende a responsabilidade de pensar o cinema em seu território, pensar cinema onde não tem cinema e pensar cinema para pessoas que não pensam em cinema. A ideia de cinema do futuro nas periferias do Brasil é o que o coletivo costuma chamar de CPB (Cinema Popular Brasileiro), porque o cinema em si já é algo muito elitizado e mesmo nas periferias é algo centralizado num pequeno grupo. O cinema tem cor e gênero, ele é branco e feito majoritariamente por homens.

O BaixadaCine nasceu também do amor à cidade de Belford Roxo. O fundador do coletivo de cinema, Sandro Garcia, sempre foi uma pessoa apaixonada pelo cotidiano e pelo seu território em observar as pessoas em suas rotinas, suas expressões faciais, enfim, sempre teve muito gosto pelo passeio observatório e contemplativo, por isso ele opta pela sua bicicleta ao invés de transporte público. E também por questões financeiras e mobilidade urbana dentro da Baixada Fluminense.

Em todos os trajetos que faz, ele observa sua cidade e seus personagens, um bom momento para criar sobre sua cidade é nesse observar de passos de seus transeuntes. Observar cada pedacinho enquanto pedala se movimentando aguardando a chegada do seu destino é algo bem enriquecedor pelo caráter de pesquisa para seus filmes. “Cidade do Amor” já trazia essa ideia de fazer do território um personagem de suas obras e esse conceito foi sendo usado ao longo de suas produções seguintes, o filme fala sobre o amor espalhado pelos pontos de ônibus da cidade de Belford Roxo, curta vencedor do festival Baixada 1 Minuto do Cineclubes Caxiense Mate com Angu.

No século XIX, o filósofo alemão Walter Benjamin e o poeta francês Charles Baudelaire definiram como *flâneur* a figura de uma pessoa que vaga na cidade a fim de experimentá-la. Este conceito de ser nasceu justamente na modernidade, pois esse transeunte se sentia incomodado com as transformações geradas pela Revolução Industrial e não se identificava com o novo estilo de vida que surgia acelerando os trajetos e as emoções. O *flâneur* é um observador que caminha tranquilamente pelas ruas, absorvendo cada detalhe sem ser notado, sem se inserir naquele contexto e que busca uma nova percepção da cidade, tomando-a como fonte de inspiração.

Esse conceito fica bem nítido quando analisamos um filme como “Ameno”, lançado em 2020, dirigido e roteirizado por Sandro Garcia e Artur Fortes. Filmado com o celular, a obra foca em paisagens urbanas do município de Belford Roxo que vão sendo mostradas durante um passeio pela cidade, sem falas ou diálogos, apenas imagens do território em que o coletivo está inserido, sem deixar de fazer uma crítica social através do que é mostrado na tela. O cinema de periferia é feito a partir da diversidade de corpos, por isso é feito através de conceitos como interseccionalidade, que é o estudo da intersecção de identidades sociais e sistemas

relacionados de opressão, dominação ou discriminação. A ideia é pensar esse cinema de maneira inclusiva e coletiva.

Sandro é um verdadeiro *flâneur*, um transeunte, um andarilho, que se pudesse passaria os dias andando com sua bicicleta e observando a vida real que ultimamente anda tão esquecida, mesmo tendo que lidar com as acelerações da vida contemporânea. Embora Benjamin tenha afirmado que não existem mais condições para o olhar exploratório do *flâneur*, pois à medida que a cidade moderna foi evoluindo, os indivíduos ganharam um ritmo de vida cada vez mais acelerado e repleto de novas funções, informações e caminhos. Essa nova ideia veio depois de novos estudos, ele percebeu e fez essa contestação entre o final do século XIX e o início do XX. Então, o que podemos dizer dos dias atuais? Ainda posso afirmar que existe essa figura do *flâneur* em pleno século XXI? A questão central do *flâneur* está na experiência, nas práticas urbanas e nas questões do cotidiano de suas andanças pela cidade. Segundo, Michel de Certeau, aqueles que experimentam a cidade ou que a vivenciam são os chamados praticantes ordinários da cidade.

É importante pensar a cidade como um texto a ser lido, decifrado e interpretado. Corpo e cidade se interligam mutuamente, os corpos ficam inseridos e inscritos nas concepções das cidades, as memórias também ficam gravadas e contribuem nas formulações dos corpos que passeiam pelas cidades. A experiência urbana cotidiana está relacionada às experiências de errar pela cidade que estão ligadas a propriedades de se perder através das andanças e que tem como características as relações entre o corpo físico do *flâneur* e o corpo da cidade. Essa experiência está presente em várias produções do BaixadaCine como “Cidade do Amor”, “L.G.Baixada.T”, “Ameno” e “Ladeira Não É Rampa”, onde o território aparece como cenário e ao mesmo tempo como personagem das narrativas apresentadas nas obras. “L.G.Baixada. T” é um curta documentário que fala sobre Lorrane que é uma jovem bissexual, moradora da Baixada Fluminense. Acompanhando um dia na vida de Lorrane, intercalando com depoimentos de pessoas LGBTs que também residem na Baixada, chegamos ao seguinte debate: o que há de diferente no cotidiano de uma pessoa LGBT em comparação com o de qualquer outra pessoa? L.G.Baixada.T. se propõe a responder essa pergunta. “Ameno” é um curta experimental que fala sobre a ótica da tela de um celular e observa-se a cidade. Contemplando a paisagem, percebemos as semelhanças, o cotidiano, os sons e até mesmo, para quem reconhecer, as mudanças da cidade.

Para melhor ou pior e conseguimos isso observando. “Ladeira Não É Rampa” é um filme documentário que acompanha Antônio, um skatista que procura fazer suas manobras em uma cidade que não tem pista de skate, mas também não tem cinema. Ladeira foi selecionado para diversos festivais nacionais, entre eles: 25º Mostra de Cinema de Tiradentes e o Festival Visões Periféricas. Sandro inovou na distribuição desse filme, ele vendeu o link via pix, dividindo o dinheiro entre as pessoas que produziram o curta.



Imagem 12: Cartaz do filme *L.G. Baixada.T.*



Imagem 13: Cartaz do filme *Ladeira não é rampa*

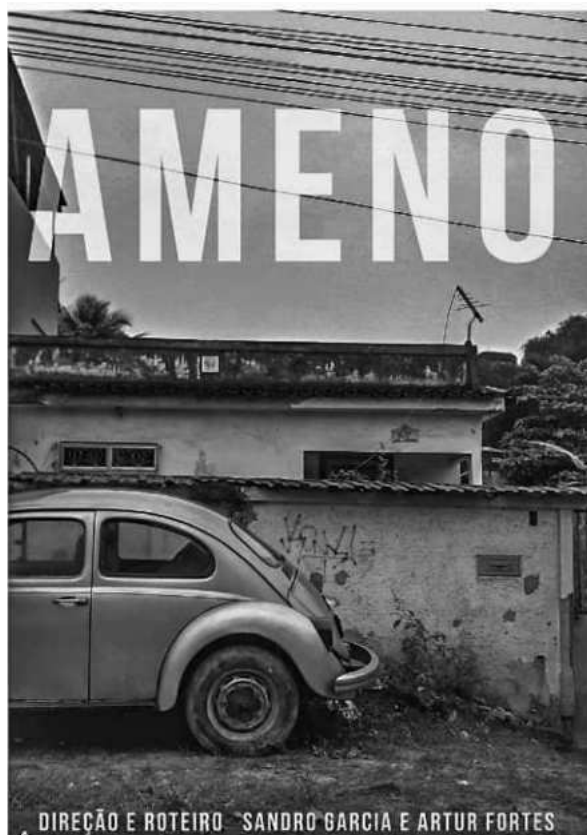


Imagem 14: Cartaz do filme *Ameno*

Sendo assim, sua vivência na cidade o distingue daquele que meramente a observa, pois a cidade é seu lugar e sua vivência, algo imprescindível, o flâneur tem um olhar de estranhamento sobre a cidade e naquilo que se transformou. Segundo Massagli, o *flâneur*:

É o leitor da cidade, bem como de seus habitantes, através de cujas faces tenta decifrar os sentidos da vida urbana. De fato, através de suas andanças, ele transforma a cidade em um espaço para ser lido, um objeto de investigação, uma floresta de signos a serem decodificados – em suma, um texto. (MASSAGLI, 2008, pág 15)

A cidade é como um templo para o *flanêur*, o espaço sagrado de suas perambulações e divagações. Nela ele se depara com suas contradições e se sente sozinho em meio aos seus semelhantes.

O fazer do *flâneur* que surge como um indivíduo desenraizado que se locomove através do espaço urbano. Há uma aproximação entre o ato da flânerie e o trabalho intelectual. O valor do uso do espaço público, valorizando o uso com democratização do espaço e a questão do corpo dentro desse espaço. Apropriação do espaço urbano como resistência.

o flâneur é uma sujeito que perambula pelos espaços e esses espaços têm múltiplas camadas de significação ou de relações a outros lugares e cuja complexidade não pode ser vista imediatamente e são chamados de heterotopias. Estes são os espaços das alteridades, que não estão nem aqui e nem lá, que são simultaneamente entre físicos e mentais.

Alteridade é a concepção que parte do pressuposto básico de que todo o ser humano social interage e é interdependente do outro. A existência do "eu-individual" só é permitido mediante um contato com o outro. Assim, a alteridade é a capacidade de se colocar no lugar do outro na relação interpessoal, mas não significa que tenha que haver uma concordância, mas sem uma aceitação de ambas as partes. No plano social, há a compreensão de que as identidades se formam no diálogo aberto, não moldadas por um roteiro social predefinido.

## **1.7 Baixada Fluminense e a identidade de um grupo**





Imagem 15: Cíntia Lima com a câmera na mão durante uma oficina no Donana com alunes ao fundo.

A Baixada Fluminense, território da região metropolitana do Estado do Rio de Janeiro, tem aproximadamente 4 milhões de habitantes e é composta por 13 cidades (Belford Roxo, Duque de Caxias, Guapimirim, Itaguaí, Japeri, Magé, Mesquita, Nilópolis, Nova Iguaçu, Paracambi, Queimados, São João de Meriti e Seropédica), quase 23% da população do Estado do Rio de Janeiro. É um espaço que tem suas belezas e suas mazelas, uma área que consegue ressignificar as coisas faltantes através da arte e da cultura, é um povo rico em diversidade, memória e identidade. É notório que a formação da identidade cultural de um território está relacionada aos espaços que se vive e é a partir desses espaços periféricos que se faz arte, é onde as discussões e os percursos de construção identitária se consolidam. A intenção é falar sobre o cinema feito na periferia, feito na Baixada Fluminense, mais, especificamente, em Belford Roxo, cidade com população estimada em 510.906 pessoas e com 78.985 km<sup>2</sup> de território segundo IBGE, é a maior cidade do Brasil que não tem nenhuma sala de cinema.

Durante a graduação de produção cultural, estudei bastante a Baixada em projetos de pesquisas e o que sempre foi discutido era sobre a falta de diálogo entre os praticantes culturais e os formuladores das políticas culturais locais. Com o



enfraquecimento dos Conselhos Municipais de Cultura, acabamos retornando ao cenário em que o secretário de cultura é o formulador e executor da política cultural. E, no decorrer da pesquisa, as redes constituídas pelos grupos e praticantes culturais nos mostra que estão realizando uma ação política e produzindo uma política cultural, de resistência, sobrevivência e solidariedade. Nos parece que essas experiências que vem acontecendo entre os praticantes culturais são importantes para informar que algo de novo se mantém vivo na região. São essas experiências de participação que estão apresentando um novo modo de fazer política na área cultural.

Quando pensamos num processo cultural dentro de um território, primeiro precisamos entender território como algo além dos estudos geográficos, a cultura é quase sempre associada ao lugar, a identidade cultural de um lugar se efetiva não pela certeza de sua localização territorial, mas por suas manifestações artísticas, costumes e tradições, mesmo que sejam parecidas com as representações de outros territórios, já que o importante é o reconhecimento das representações culturais pertencentes ao local. Assim, segundo Bourdieu (1998), as definições são alcançadas pelas relações que se estabelecem no campo social e não pelas propriedades consideradas em si mesmas, a posição no espaço social determina as suas disposições (*habitus*), que produzem escolhas e esse espaço social é constituído por agentes ou grupos pertencentes a um determinado território.

É notório que a formação da identidade cultural de um território está relacionada aos espaços que se vive. Então, para introduzir a discussão e o percurso de construção identitária dessa pesquisa, é necessário mostrar o panorama do audiovisual da cidade de Belford Roxo, pelo recorte das relações sociais na ocupação territorial. As identidades culturais se apresentam de formas variáveis, múltiplas e são decididas pelos indivíduos, que transitam livremente por um mundo cada vez mais sem fronteiras claramente definidas.

A identidade de um grupo é o lugar que se assume dentro de um determinado contexto. Uma primeira questão que surge nas discussões sobre cinema é a questão da identidade, como esses processos audiovisuais são reconhecidos e se reconhecem, pois existe em qualquer sociedade ou cultura uma variedade enorme de identidades, há as identidades individuais e as identidades sociais ou coletivas e é nessa que vamos adentrar, pois não tem como pensar em um processo audiovisual sem ser de maneira coletiva (Hall, 2013). Segundo, McLuhan (1969), o

meio é a mensagem. Pensar em um filme, não é pensá-lo como o meio que se faz necessário, mas sim como a mensagem que ele carrega que o torna imprescindível.

A identidade é um processo de reconhecimento, que conferem sentido a determinado grupo. Essa sociedade constrói e mantém a sua identidade através do seu passado histórico e simbólico, e essa identidade se reproduz e se fixa através da memória, que é um fenômeno social construído e reproduzido ao longo do tempo. A memória dessa comunidade tem caráter coletivo porque está na base da construção identitária e há um sentimento de pertencimento identitário que garante uma coesão histórica de uma sociedade. Ela pode ser entendida como narrativas de acontecimentos marcantes que legitimam e reforçam a identidade de um grupo. A memória seria uma reconstrução e uma representação do passado elaborado no presente. A identidade não é uma questão do que, mas de quem e pensar também como sentido das nossas andanças pelas cidades.

Maurice Halbwachs contribuiu definitivamente com as Ciências Sociais ao propor o conceito de memória coletiva e ao definir os quadros sociais que compõem esta memória. Para o autor, não existe memória puramente individual, posto que todo indivíduo está interagindo e sofrendo a ação da sociedade, através de suas diversas agências e instituições sociais. (ENNE, 2002, pág 129)

O estudo da memória social não é trabalho sobre passado nem reprodução desse passado no presente. O trabalho sobre a memória social é uma produção de atos que nos fazem ter consciência da experiência que foi acumulada para nos mobilizar no presente. A memória social são os traços do passado que permanecem vivos na vida social dos grupos. São esses traços do passado que nos fazem agir. O conceito de habitus utilizado por Bourdieu (1998), possibilita a justaposição entre indivíduo e sociedade, se estrutura por meio dos processos de socialização, considerando-se, desse modo, o espaço social e as práticas individuais. Memória é um jogo forte entre presença e ausência.

Quando fazemos cinema numa região não hegemônica para a arte e cultura, surge logo algumas questões como o que é cultura? O nosso território tem cultura?

Cultura virou termo chave para muitas coisas, a palavra cultura já guarda em si e na sua formação muito dos dilemas que vemos hoje em dia. Ela era marxista, então Eagleton tenta desconstruir essa relevância tão central do termo cultura

sempre em tom crítico, gira em torno de que cultura parece que virou resposta para tudo. Essa ideia de cultura que temos hoje é novidade. A cultura ganhou múltiplos significados e uma aura de que ela é tudo, ela veio de um termo de hegemonia, quando representava muita coisa. É a chave de acesso ao mundo e suas práticas.

Cultura é utopia porque é a chave para uma sociedade, pensamos a cultura como resistência, como alternativa, como uma humanização. Cultura tem múltiplos sentidos. Uma utopia é uma ideia ou uma imagem que não é verdadeira, mas que representa uma versão aperfeiçoada da sociedade. Em geral, uma heterotopia é uma representação física ou a aproximação de uma utopia.

Foucault usa a ideia de um espelho como uma metáfora de dualidade e contradição, a realidade e a não realidade de projetos utópicos. Um espelho é a metáfora da utopia porque a imagem que você vê nele não existe, mas é também uma heterotopia porque o espelho é um verdadeiro objeto que forma o modo que você se relaciona à própria imagem.

Territorialidade é a nossa relação com o território e com o meio. Todo território é disputado nas territorialidades. Territorialidade como sendo a relação que a gente estabelece enquanto ser social com o território, bem mais que algo só dado, inato ou físico. É um processo social em que sujeitos concretos em suas lutas diárias mais diversas atribuem sentido a essas espacialidades. Não tratar o território como algo natural, algo dado, algo fechado em si mesmo, e sim como um processo que envolve relações de poder. Entender território como um signo a ser significado.

As multiterritorialidades são a possibilidade de vivenciar diversas territorialidades consecutivas ou simultâneas. Múltiplas territorialidades é quando um território pode ter diversas formas de vivências sobre ele.

Território simbólico é a forma afetiva de lidar com aquele espaço, se apropriar da experiência do que foi vivido, é um território vivo como sujeito habitado. Buscamos território a partir dos sujeitos e das narrativas porque território também é corpo e nossos corpos precisam subverter as normas e pensar nossos corpos sem essas normas. Nossos corpos podem ser entendidos como imagem a partir do advento do audiovisual.

As relações sociais se realizam na qualidade de relações espaciais. A reflexão sobre a prática socioespacial sobre a cidade diz respeito ao modo pelo qual se realiza a vida na cidade, enquanto formas de apropriação do espaço como elemento constitutivo da realização da existência urbana. Assim, o espaço urbano

apresenta um sentido profundo, pois se revela condição, meio e produto da ação humana ao longo do tempo.

Quando experienciamos a cidade nas nossas produções, sempre nos questionamos quem tem direito a essa cidade?

A cidade enquanto construção humana é um produto histórico-social. É impossível pensar a cidade separada da sociedade e do momento histórico analisado. É um fio condutor para a apreensão das contradições nas espacialidades e temporalidades inerentes à dinâmica interna do espaço urbano.

O espaço da cidade é pensado nessa pesquisa como uma ferramenta analítica, como um lugar capaz de ter diversas camadas de sentido sobre o funcionamento das inter-relações entre os atores sociais que vivenciam essa cidade. Aqui, eu olho as trajetórias das vidas das agora 9 pessoas que integram o coletivo e a pesquisa. E como as relações nos fazem entender o poder, as hierarquias sociais, raciais, de gênero e classe dentro do território da Baixada Fluminense. Essas relações de poder dentro do cinema evidenciam processos de construção de subjetividades e mostram a invisibilidade de como a periferia é vista dentro do cotidiano da indústria cinematográfica.

Acontecimentos encenados pelo corpo inscrevem sujeito e cultura em uma espacialidade descontínua, resultando em uma temporalidade cumulativa, compacta e fluida. O corpo é o local da memória, o corpo em performance. Ele é um local de saber em contínuo movimento de recriação e de cruzamentos simbólicos. Os sujeitos e agentes sociais que surgem disso são tessituras de memória que escrevem histórias. O corpo em performance produz e expressa conhecimento que está na memória através dos gestos.

A performatividade é encenada e refeita. A poética tem que nos ajudar a decifrar o mundo, refigurar o mundo, recriar as tradições, as performances. Através das narrativas vamos dar materialidades aos sujeitos. Entender o território como narrativa a partir das narrativas. Como a produção artística está relacionada ao território, entender esse território como sentido. Precisamos entender que nossas vozes têm autonomia e achar essas vozes dentro da pesquisa. Pensar de que maneira nossas vozes emergem no nosso trabalho e a relação entre memória social e individual. A memória resulta de um intenso trabalho de construção e reconstrução de lembranças. Memória é um jogo forte entre presença e ausência.

## 1.8 O entre-lugar no cinema

O conceito e a ideia de “entre-lugar” aconteceu devido a ascensão, na segunda metade do século XX, e a necessidade de novos olhares e interpretações das relações humanas e culturais nas regiões periféricas das regiões, principalmente, quanto ao sentido de pertencimento da população em relação a esses mesmos lugares. Quanto mais as pessoas passam a se entender como estando inseridas no entre-lugar das relações espaciais do mundo, fica mais fácil compreender o que almejamos falar, com quem desejamos falar e sobre quem desejamos alcançar durante o percurso dessas relações.

Recentemente lançado, o filme “Ladeira Não É Rampa” trata dessa questão, voltando o olhar para a periferia, ao analisar o sentimento de ausência de pertencimento por parte de skatistas do município de Belford Roxo que viram suas áreas de prática do esporte sendo demolidas com o passar dos anos e vendo a última pista existente da cidade rodeada de cercas para impedir o acesso daqueles que deveriam justamente usufruir daquele espaço. A memória do entrelugar no cinema contemporâneo se apresenta como um território de passagens e não um campo fixo, uma narrativa livre do binarismo entre o ontem e o hoje, ficção e realidade.

Dessa maneira assumimos o protagonismo de nossa própria história, contada sobre o nosso ponto de vista, reforçando nossa identidade dentro desse território muitas vezes invisibilizado, até mesmo discriminado, quando visto por quem é de fora. Sendo assim torna-se de suma importância mostrar a nossa realidade partindo de nossas memórias e afetividades em relação ao espaço que ocupamos (Ferraz, 2010).

O entre-lugar é um espaço que o BCine se encontra através das produções audiovisuais, o coletivo tem produção intelectual, tem ensino sem academicismo, sem faculdade formal, assim como temos filmes e cineclube sem sala de cinema . E para além disso, eu também me encontro nesse entre-lugar enquanto indivíduo porque sou cria da literatura e da linguística, o cinema entrou na minha vida e na minha produção depois, eu sou filha da escrita literária e teatral. Eu transito entre esses mundos que são minhas paixões. Eu percorro entre a academia e meu espaço-território.

É importante entender o território pelas narrativas e pelos sujeitos, pelas histórias contadas. É pelo narrar. É isso que veicula memória e identidades. Viver é

narrar-se. Território é um sujeito múltiplo. Estar dentro de um campo e falar sobre ele é narrar-se. Narrar a si dentro desse contexto.

Meu projeto começa a partir de mim, das minhas vivências, das minhas narrativas, do meu território, das minhas múltiplas identidades e isso compõe nossa memória social, isso compõe nosso imaginário. E entender que nossas memórias são atravessadas por outras memórias. Campo é vivência, espaço de inter-relações. O Merleau-Ponty diz que o conhecimento do mundo passa pelo corpo.

A melhor compreensão do sentido de identidade e entre-lugar só é possível quando o indivíduo souber se localizar e se orientar no mundo a partir do lugar em que se encontra inserido. A partir desses elementos espaciais e culturais é que o lugar onde se está passa a ter significado e devido a isso o sentido de ser humano pensante e errante no mundo toma uma direção mais pertinente com as condições culturais, sociais e históricas em que a existência como ser humano está inserida.

O conceito de entre-lugar, cuja grafia pode ser escrita com ou sem hífen, foi usado no Brasil por Silvano Santiago na década de 70 a partir de sua reflexão sobre o intelectual brasileiro vivendo sobre a dominação das referências estrangeiras. Esse novo conceito ligado aos processos de desenvolvimento econômico e de informações dos últimos anos, adquiriu um sentido mais amplo sempre pensando na busca de uma identidade espacial, cultural e social. Nas palavras de Hanclau (2005).

O conceito de entre-lugar torna-se particularmente fecundo para reconfigurar os limites difusos entre centro e periferia, cópia e simulacro, fazendo do mundo uma formação de entre-lugares. Marcado por múltiplas acepções, entre-lugar é valorizado pelos realinhamentos globais e pelas turbulências ideológicas iniciadas nos anos oitenta, quando a desmistificação dos imperialismos revela-se urgente. Esses entre-lugares fornecem o campo para a elaboração de estratégias de subjetivação que dão início a novos signos de identidade e a postos inovadores de colaboração e contestação no ato de definir a própria sociedade. (HANCLAU, 2005, pág 68)

O entre-lugar é um conceito que mostra um determinado arranjo espacial que se caracteriza por ser fronteira e ligação, ou seja, ao mesmo tempo em que separa e limita, permite o contato e aproxima. É um local em movimento que busca afetos e razões para permanecer. É lugar para potencializar identidades. É onde se manifesta de forma mais dinâmica a diversidade de valores. Entre-lugar é somente

um conceito que apresenta uma forma de olharmos o mundo nas condições com que o vivenciamos e o produzimos a partir do território em que nossa existência habita.

Consolidar a perspectiva do entre-lugar através do diálogo com as outras áreas do saber, pensando como esse conceito se relaciona com a questão da identidade e da memória dessas nossas produções, relacionando diferentes caminhos, idéias e experiências na busca por um mundo que não pode ser mais mera fundação de interesses dos outros corpos, mas a materialização de nosso horizonte espacial e cultural, dos nossos corpos que antes eram representados por mãos brancas e hoje nossos corpos pretos se fazem representar através das nossas vivências. Assumimos a tarefa de contar a nossa história, algumas vezes de forma documental, outras usando a ficção para falar de quem somos para quem nos assiste.

O flâneur baixadense, além de ser observador, tem por característica ser aquele habitante que vive, sente e estabelece relações mais diretas, incisivas e afetivas com a cidade, pois ele não entende a cidade apenas como uma paisagem, mas se vê como fazendo parte desta. Nós passamos de meros espectadores das nossas histórias para vivenciarmos de dentro através das nossas produções cinematográficas.

Esta pesquisa não é só uma pesquisa, é também um caminhar pela Baixada, mais especificamente por Nilópolis e Belford Roxo, que são as cidades em que mais transito. É um caminhar pelas lentes de quem lê a Baixada e flana por esse território. O cinema baixadense está muito ligado ao direito à cidade e à cultura. Ocupamos a cidade com nossas produções e cineclubes. Quando deslocamos o cinema de seu dispositivo tradicional da sala escura e o colocamos nas praças, ruas, bares e centros culturais essa experiência se faz no território porque alcançamos um público que anda e experimenta a cidade.

Estar dentro de um campo e falar sobre ele é narrar-se. Narrar a si dentro desse contexto. Meu projeto começa a partir de mim, das minhas vivências, das minhas narrativas, do meu território, das minhas múltiplas identidades e isso compõe nossa memória social, isso compõe nosso imaginário. E entender que nossas memórias são atravessadas por outras memórias. Campo é vivência, espaço de inter-relações.

## CAPÍTULO 02 - NOSSAS HISTÓRIAS DEVEM SER CONTADAS POR NÓS MESMAS

### A Baixada Filma, por elas<sup>7</sup>

Por Giordana Moreira - 25 de maio de 2018

Parte do Circuito Baixada Filma, a sessão Baixada Filma realizada pelo CineAgaó, no Centro de Artes Municipal Helio Oiticica, no dia 12 de Maio, contou com a curadoria da Fação Feminista Cineclubejunta com uma colab de grupos e artistas mulheres da região: A produtora independente criada pela Diretora Carol Vilamaro, Laranja Vulcânica, a rede de Produtoras Culturais Roque Pense!, o Cineclubes Xuxu ComXis e a Diretora Catu Rizo.

(...)

A existência, os processos de criação e realização das artistas, expostos nas trajetórias dos grupos e obras citadas durante o diálogo, espelharam a construção da memória, das contra narrativas e dos sentidos de se fazer cinema neste território popular. A importância da memória foi trazida por Catu, como a experiência de uma TV revolucionária, para além de periférica, da TV Maxambomba, e todas as multiplicidades da região que transcendem o estigma na produção artística atual. Com um longa lançado e uma videoinstalação que parte de uma pesquisa sobre as mulheres da Baixada, a Diretora parte das paisagens culturais da região para construir sua obra. E para dar conta desta potência incluímos na pauta o direito ao fazer cinema com recursos, como disse Catu: *“Porque um edital de curta-metragem para a periferia o valor é de 25 mil, se normalmente eles são de 45 mil?”*

Neste encontro um dos maiores Pólos de produção audiovisual brasileiro, a Baixada Fluminense, se apresentou como uma potência concreta que não pode ser descontinuada. Um território generificado que expande sua primavera feminista e rediscute as políticas públicas e seu fazer cinema a partir da diversidade.<sup>8</sup>

Este capítulo busca fazer uma reflexão sobre a atuação das mulheres nas produções cinematográficas no Brasil. Em tempos de busca por empoderamento e representatividade, perante uma indústria que nasceu e se desenvolveu ao longo dos séculos voltada majoritariamente para narrativas masculinas e brancas, é notável que a falta de profissionais do gênero feminino por trás das câmeras é o reflexo de uma sociedade que ainda precisa ser reestruturada para apresentar

---

<sup>7</sup> Em 2018, teve a reunião das mulheres realizadoras do audiovisual da Baixada Fluminense com exibição de filmes e desse encontro surgiu o Manifesto “A Baixada Filma, por elas”, um braço do movimento “A Baixada Filma”, esse encontro virou o texto acima escrito por Giordana Moreira, produtora cultural, fundadora da Roque Pense! e cria da Baixada Fluminense.

<sup>8</sup> A Baixada Filma, por elas. Disponível em: <https://lurdinha.org/site/a-baixada-filma-por-elas/> Acesso em 12/05/2023.



soluções igualitárias. Segundo Walter Benjamin, a sétima arte apresenta em sua reprodução artística uma ferramenta capaz de trazer reflexões, o cinema é um acelerador das transformações e concepções do que é cultura e essas produções devem representar um povo e seu território e é isso que o BaixadaCine se propõe.



Imagem 16: Alunas Tati, Brunah e Maria Esther durante oficina cinema de periferia no Donana

Abordarei uma experiência de produção de conhecimento social e cultural de mulheres racializadas, baixadenses e periféricas, entendendo as formas sistemáticas de anulação dessas realizadoras no contexto da produção do pensamento social e da cultural que historicamente invisibilizam uma variedade de experiências sociais construídas pelos sujeitos que são os atores sociais desse território e a partir da trajetória subversiva e insurgente de mulheres negras, baixadenses e periféricas no contexto das experiências cultural e política do BaixadaCine. Somos vistas pela mídia hegemônica como sujeitos sem cultura e sem educação e é nesse contexto que nossas narrativas chegam, são narrativas feitas por mãos negras, corpos femininos.

Segundo Thailane Mariotti, fazemos um cinema a partir da periferia, o cinema-enfrentamento, cinema-revolta, cinema-denúncia que cria estratégias de enfrentamentos ao pensamento social e cultural dominante, branco, hetero e racista

que exclui mulheres e homens negros e periféricos da produção do conhecimento da cultura brasileira. É desse contexto e desse lugar que nós viemos, desse lugar que nós falamos, que nós existimos e seguimos lutando por um cinema negro baixadense e feito por mulheres.

Embora o cinema seja uma arte muito atualizada com seu tempo e aberta a questionamentos, a produção cinematográfica brasileira ainda é, essencialmente, “masculina e branca” e as narrativas femininas vem contribuindo com o aumento do consumo de material audiovisual e lutando para tornar o cinema menos desigual, aumentando seu potencial de alcance e acessibilidade. E nesse contexto que surge projetos periféricos feitos por gente preta, aumentando assim a diversidade, mas isso é só o pontapé inicial porque ainda estamos bem longe de termos igualdade quando tratam nosso cinema periférico como cinema de nicho, que são produções feitas por determinados grupos sociais, ainda falta muita representatividade no cinema nacional.

Pensar cinema negro é pensar cinema brasileiro. Para se viver da arte é necessário viver para a arte e foi com essa ideia que entendi o que queria enquanto cineasta. Quando eu era criança e até a adolescência, a Baixada era um lugar que eu tinha que superar, fugir, ir embora logo. Hoje é a Baixada que me acolhe, onde desenvolvo meu trabalho, onde tenho oportunidade de crescer enquanto cineasta, de ser expoente e referência para os que estão chegando.

O que é muito importante para o povo baixadense é o sentimento de pertencimento. Segundo bell hooks, quando caminhamos, conseguimos marcar nossa presença, como alguém que reivindica a terra, criando uma sensação de pertencimento, uma cultura do lugar. Viver onde podemos caminhar. A sensação de estar ligada a um local nos dá a sensação de pertencimento, de retorno ao lar.

O mergulho no cinema e na experiência do que é o fazer cinematográfico nasce da minha conexão e do encantamento com esse cinema de periferia feito pelo coletivo, onde vi na Beatriz a pessoa que me levou para esse projeto, foi ela que me convidou para o primeiro trabalho em 2019. O conceito desse cinema que até então eu não conhecia está intrinsecamente ligado à ideia de sermos nós as protagonistas das nossas próprias produções, seja escrevendo, produzindo, dirigindo ou fazendo o que quiser. O que encanta no BaixadaCine logo de cara é que privilegia-se a troca de saberes e de vivências construídas nas insurgências periféricas, poder viver meu território depois de adulta foi incrível, enquanto mulher negra e “cria” desse chão, a

possibilidade de fazer cinema com pouco ou nenhum recurso foi uma virada de chave na minha vida, porque quando comecei a estudar cinema isso sempre pareceu muito distante da minha realidade, assim como de tantas outras mulheres artistas negras e oriundas da periferia e da Baixada Fluminense. E é importante entendermos nosso lugar de pertencimento desse lugar, que muitas vezes é visto e lido como um não-lugar, devido a uma política de escassez que estamos inseridas, a partir disso entendemos a arte a cultura feita aqui com conscientização política que forma muitas mulheres através de uma educação popular não formal. E é nessa minha vivência e escrevivência como uma intelectual-militante que me torno protagonista e trago outras mulheres pretas para esse lugar de luta, insubordinação e insurgência.



Imagem 17: Aula prática no Centro Cultural Donana

## 2.1 O feminismo e a identidade negra no cinema

"Eu não sou uma contadora de história, eu sou uma vivência da história." Adélia Sampaio

### 2.1.1 O cinema nacional de indústria

Para entendermos o quanto a atuação feminina no mercado audiovisual ainda é considerada mínima utilizaremos alguns dados para exemplificar, números captados do resultado de uma pesquisa da Ancine (Agência Nacional do cinema) que após um levantamento inédito, no que diz respeito à produção feminina no cinema brasileiro da retomada (1995 a 2005), os números eram os seguintes: homens cineastas (79%), mulheres cineastas (18%), produções mistas (3%).<sup>9</sup>

Mais de uma década depois, no ano de 2017, ao invés de se ampliar, a participação feminina no mercado cinematográfico brasileiro praticamente não se alterou, pois das 2.583 obras audiovisuais registradas no ano de 2016 na agência, se obtiveram as seguintes estatísticas: homens cineastas (77%), mulheres cineastas (16%), produções mistas (7%). Apenas 17% foram dirigidas e 21% roteirizadas por mulheres, embora mais da metade da população brasileira seja feminina.

A pesquisa foi feita apenas em obras comerciais do chamado conteúdo de espaço qualificado, que exclui produções jornalísticas, esportivas e publicidade, por exemplo. Diante desse quadro, questionar o espaço ocupado por mulheres na produção audiovisual brasileira pode ser uma forma de oferecer alternativas para gerar oportunidades a essa parcela da população, propondo mudanças aos profissionais que atuam na área. Então nos cabe refletir por que a atuação e a representação de mulheres ainda parece tão pouco significativa no mercado cinematográfico? E como essa realidade da produção se reflete nos produtos culturais criados? Mesmo diante desse cenário com diferenças tão preocupantes, também temos observado uma movimentação para a saída dessa situação de pouca representatividade no país, através das iniciativas do poder público como editais e leis de incentivo voltadas para a população periférica e isso acaba refletindo em mais produções feitas por mulheres, pessoas negras e LGBTQIA+.

Quando fazemos um apanhado sobre a realidade das mulheres negras no país, entendemos o porquê temos que ter esse protagonismo vindo das nossas

---

<sup>9</sup> <https://sad.ancine.gov.br/projetosaudiovisuais/> Acesso em 19 de fevereiro de 2023.

mãos negras. Depois de muitos anos sendo coadjuvante nas histórias escritas por mãos brancas, resolvemos pegar com muita maestria essa caneta e tomar esse espaço como produtoras de conhecimentos sobre nossas narrativas. Foi assim que Adélia Sampaio resolveu dirigir seus filmes na contramão do racismo estrutural presente no audiovisual brasileiro. Apesar de em 1931 termos o registro do primeiro filme dirigido por uma mulher, Cléo de Verberena em *O Mistério do Dominó Preto*, somente em 1984 tivemos um longa dirigido por uma mulher negra, Adélia Sampaio em *Amor Maldito*. Adélia que só recentemente tem ganhado o merecido reconhecimento pela sua trajetória como cineasta, produtora e como mulher negra que conseguiu driblar os limites de ascensão social que são impostos àqueles que são pobres. No caso de Adélia, as dificuldades foram maiores, pois ela não era apenas pobre, mas também mulher e negra.

E só 36 anos depois surgiu mais um longa dirigido por uma mulher negra em circuito comercial, foi em 2020 que lançou *Um dia com Jerusa* de Viviane Ferreira, e com ele Viviane se tornou a segunda mulher negra a dirigir individualmente um longa de ficção no Brasil. Viviane é diretora, roteirista e produtora audiovisual.

Nós somos muitas mulheres negras no cinema, surgiram muitas de nós nas últimas duas décadas, dentre elas: Janaína Oliveira Refem, diretora e roteirista de Duque de Caxias, atuou no Festival de Cinema Negro Zózimo Bulbul e hoje integra a equipe da APAN (Associação de Profissionais do Audiovisual Negro)<sup>10</sup>; Luciana Bezerra, roteirista, diretora e atriz, cria e diretora do Grupo Nós do Morro no Vidigal, foi codiretora do filme 5x Favela produzido por Cacá Diegues, onde dirigiu o episódio *Acende a luz*, dirigiu também os longas "A festa do Léo" e "7 cortes de cabelo no Congo". É autora do livro "Meu destino era o Nós do Morro" da editora Aeroplano; Camila de Moraes, diretora e jornalista, gaúcha e residente de Salvador há mais de uma década. Idealizadora e curadora do Festival Cinema Negro em Ação. É diretora do curta-metragem *Mãe Solo*. Somos muitas e diversas em nossos trabalhos. São muitas mulheres negras que me inspiram a seguir, não conseguiria citar todas aqui, Mas somos muitas em vários cantos de país.

---

<sup>10</sup> APAN é o Quilombo do Audiovisual e do Cinema Negros, combater o racismo estrutural e referenciar possibilidades de construção coletiva, dentre pessoas negras, nas políticas públicas e no mundo do trabalho. <https://apan.com.br>. Acesso em 12/05/2023.

O BaixadaCine surgiu dessa necessidade e não nos vemos incluídos nos grandes produções, nos chamados cinema de indústria, de não vemos nossas pautas dentro desse cenário.

## 2.2 Direito à cidade

Quem tem direito à cidade?

As relações sociais se realizam na qualidade de relações espaciais. A reflexão sobre a prática socioespacial sobre a cidade diz respeito ao modo pelo qual se realiza a vida na cidade, enquanto formas de apropriação do espaço como elemento constitutivo da realização da existência urbana. Assim, o espaço urbano apresenta um sentido profundo, pois se revela condição, meio e produto da ação humana ao longo do tempo.

A cidade enquanto construção humana é um produto histórico-social. É impossível pensar a cidade separada da sociedade e do momento histórico analisado. É um fio condutor para a apreensão das contradições nas espacialidades e temporalidades inerentes à dinâmica interna do espaço urbano.

A estratégia urbana baseada na ciência da cidade tem necessidade de um suporte social e de forças políticas para se tornar atuante. Ela não age por si mesma. Não pode deixar de se apoiar na presença e na ação da classe operária, a única capaz de por fim a uma segregação dirigida essencialmente contra ela. Apenas esta classe, enquanto classe, pode contribuir para a reconstrução da centralidade destruída pela estratégia de segregação e reencontrada na forma ameaçadora dos "centros de decisão". Isto não quer dizer que a classe operária fará sozinha a sociedade urbana, mas que sem ela nada é possível. A integração sem ela não tem sentido, e a desintegração continuará, sob a máscara e a nostalgia da integração. Existe aí não apenas uma opção, mas também um horizonte que se abre ou que se fecha. Quando a classe operária se cala, quando ela não age e quando não pode realizar aquilo que a teoria define como sendo sua "missão histórica", é então que faltam o "sujeito" e o "objeto". O pensamento que reflete interina essa ausência (LEFEBVRE, 2008, p.113)

O espaço da cidade é pensado nessa pesquisa como uma ferramenta analítica, como um lugar capaz de ter diversas camadas de sentido sobre o

funcionamento das inter-relações entre os atores sociais que vivenciam essa cidade. Aqui, eu olho as trajetórias das vidas das agora 9 pessoas que integram o coletivo e a pesquisa. E como as relações nos fazem entender o poder, as hierarquias sociais, raciais, de gênero e classe dentro do território da Baixada Fluminense. Essas relações de poder dentro do cinema evidenciam processos de construção de subjetividades e mostram a invisibilidade de como a periferia é vista dentro do cotidiano da indústria cinematográfica.

Território simbólico é a forma afetiva de lidar com aquele espaço, se apropriar da experiência do que foi vivido. Território vivo como sujeito habitado. Buscar território a partir dos sujeitos e das narrativas. Entendemos em nossas produções que território também é corpo. Nossos corpos precisam subverter as normas e pensar os nossos corpos sem essas normas. Nossos corpos podem ser entendidos como imagem a partir do advento do audiovisual, as imagens são fixadas a partir do gênero e protagonizado no sexo. Acontecimentos encenados pelo corpo inscrevem sujeito e cultura em uma espacialidade descontínua, resultando em uma temporalidade cumulativa, compacta e fluida.

Entender o território como narrativa a partir das narrativas propostas. E como a nossa produção artística está relacionada ao território, entendemos esse território enquanto personagem vivo. O corpo é o local da memória, o corpo em performance. Ele é um local de saber em contínuo movimento de recriação e de cruzamentos simbólicos. Os sujeitos e agentes sociais que surgem disso são tessituras de memória que escrevem histórias. O texto vem do trabalho de tecelagem, entrelaçando várias partes menores para obter um todo interligado. Assim, pode-se falar da textura ou tessitura do texto: é a rede de relações que garante sua coesão, sua unidade e assim também acontece com o cinema feito por nós.

Para entendermos o corpo e como esse corpo é importante precisamos saber como corpo e gênero estão presentes nesse caminhar pelas cidades e que tipo de corpo tem direito a essa cidade. Judith Butler entende o conceito de gênero em relação à performatividade. Ainda que se reconheça a importância das construções sociais e culturais na constituição do mundo e dos sujeitos tal como os conhecemos, não são bem sucedidas todas as tentativas de ilustrar o caráter social de estruturas que parecem tão naturalizadas: o corpo, o sexo, as diferenças entre machos e fêmeas. Com grande força e ousadia, a filósofa estadunidense Judith Butler traz, de

vez, a biologia para o campo do social, motivo pelo qual se tornou um dos principais nomes da atualidade nos estudos de gênero.

Butler, em sua obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* publicada originalmente em 1990, partilha de certos referenciais foucaultianos e se pergunta se o “sexo” teria uma história ou se é uma estrutura dada, isenta de questionamentos em vista de sua indiscutível materialidade. Butler discorda da ideia de que só poderíamos fazer teoria social sobre o gênero, enquanto o sexo pertenceria ao corpo e à natureza.

Butler historiciza o corpo e o sexo, dissolvendo a dicotomia sexo x gênero, que fornece às feministas possibilidades limitadas de problematização da “natureza biológica” de homens e de mulheres. Para Butler, em nossa sociedade estamos diante de uma “ordem compulsória” que exige a coerência total entre um sexo, um gênero e um desejo/prática que são obrigatoriamente heterossexuais. Em outras palavras: a criança está na barriga da mãe; se tiver pênis, é um menino, o qual será condicionado a sentir atração por meninas. Para dar um fim a essa lógica que tende à reprodução, Butler destaca a necessidade de subverter a ordem compulsória, desmontando a obrigatoriedade entre sexo, gênero e desejo.

Assim, para a filósofa, o conceito de gênero cabe à legitimação dessa ordem, na medida em que seria um instrumento expresso principalmente pela cultura e pelo discurso que inscreve o sexo e as diferenças sexuais fora do campo do social, isto é, o gênero aprisiona o sexo em uma natureza inalcançável à nossa crítica e desconstrução.

“O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado”, defende Butler, ele tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos.

O corpo está delimitado pelas normas do corpo do macho humano ou da fêmea humana, caso contrário, um corpo intersexual, que abala de tantas formas esses contornos normativos, se revela como ambiguidade, precisando encaixá-los na lógica normativa heterossexual. Nesse sentido, as nomeações “é um menino!” ou “é uma menina!” legitimam os corpos como humanos, para Butler, as “imagens corporais que não se encaixam em nenhum desses dois gêneros ficam fora do humano, constituem a rigor o domínio do desumanizado e do abjeto, em contraposição ao qual o próprio humano se estabelece”. Assim, se antes do



nascimento ou no momento do nascimento descobre-se que aquele bebê não se encaixa nem na categoria de um corpo masculino nem na de um corpo feminino, então ela não é considerada um humano. Aliás, se ele não tem um sexo, decorre daí que no mesmo instante ele também não tem um gênero, logo, essas ausências não o permitem que ele possa alcançar sua humanidade, mas será submetido a testes e processos cirúrgicos na busca do seu sexo/gênero e, portanto, sua humanidade.

Os corpos abjetos e os excluídos podem ser pensados ao discutirmos o conceito de gênero por Judith Butler, vimos a importância da noção de performatividade na construção do “gênero”, do “sexo” e dos corpos. Por performatividade, devemos entender os atos, as práticas e os discursos que se reiteram e que, por essa repetição, constroem realidades passíveis da nossa compreensão. Toda construção, seja de um sujeito ou de uma identidade, envolve um grau de normatização, cujo efeito é a produção de excluídos.

Estamos imersos em uma matriz cultural. No nosso caso, uma matriz heteronormativa que opera sob uma lógica binária de dois sexos (macho/fêmea) e de dois gêneros (homem/mulher). Essa situação já condiciona à legitimação ou não de determinados corpos e identidades. Basta pensarmos nos intersexuais, frequentemente submetidos às cirurgias de “adequação”, nas quais parte de sua genitália é extirpada em nome da manutenção de apenas um sexo conspícuo e funcional. A abjeção – que não ocorre só pela negação de direitos, como se faz com LGBT, mas pela própria ausência de reconhecimento e de legitimidade – é muito poderosa.

Butler enfatiza que os “corpos abjetos” são aqueles que não deveriam existir, dentro de determinada matriz cultural. Ora, se eles não devem existir, tampouco devem ser pensados, entendidos ou nomeados. Ao se nomear um grupo “excluído”, damos a ele um status oficial, um reconhecimento e, logo, uma possibilidade de articulação e reivindicação de direitos.

Vivenciar a cidade é uma vivência coletiva de indivíduos que se apoderam dos caminhos sociais e arquitetônicos de uma cidade para transformá-los em um imenso emaranhado de expressões e de suas realidades. Esse tipo de vivência faz da cidade um lugar de personagem de apoio simbólico, concebidos por meio das mais diversas linguagens artísticas.

### **2.3 Ser flâneuse...**

O conceito de flâneuse é realmente importante para o cinema independente brasileiro, pois dá às mulheres o direito de desfrutar da cidade e da liberdade de se expressarem através das artes. Elas se mostram e se erguem contra a cidade. As mulheres podem usar este conceito para se expressarem e contarem suas histórias de uma forma única através de filmes independentes brasileiros. Por exemplo, como as mulheres estão lidando com as desigualdades sociais, como elas estão lidando com a violência doméstica e como elas estão buscando vozes e autonomia? Estas são algumas questões que podem ser abordadas em filmes independentes brasileiros. (Lauren Elkin, 2022)

Rebecca Solnit reflete sobre o caminhar, acredita que explorar a cidade é se sentir cidadã, pertencente aquele lugar, é tomar a cidade para si.

Nas cidades grandes, os espaços são projetados e construídos tanto quanto os lugares: andar, testemunhar, estar em público são parte do projeto e da finalidade tanto quanto comer, dormir, fazer sapatos, amor ou música nos ambientes internos. A palavra cidadão está ligada às cidades, e a cidade ideal se organiza em torno da cidadania, em torno da participação na vida pública. [...] Caminhar é só o começo da cidadania, mas é por meio dele que o cidadão ou a cidadã conhece sua cidade e outros cidadãos e realmente habita a cidade, e não uma parte dela, pequena e privatizada. Andar pelas ruas é o que une a leitura do mapa à maneira como se leva a vida, o microcosmo pessoal ao macrocosmo público; dá sentido ao labirinto circundante (SOLNIT, 2017, p. 290).

A flâneuse entende a cidade, pois memorizou-a com os pés e com seu caminhar. Cada esquina, cada rua é capaz de fazer de um devaneio, uma história do nosso território. Andar pelas ruas da Baixada Fluminense significa percorrer pelas nossas vivências e memórias afetivas. A flâneuse baixadense ainda hoje luta para ser vista e poder ir onde quiser porque estamos num território inóspito para mulheres devido ao caos da violência urbana e falta de mobilidade urbana. Quanto caminhamos pelo chão da Baixada, começamos a mapeá-lo com nossos pés. Hoje ando pelas ruas daqui e fico sempre observando mulheres e diversas pessoas caminhando, fico imaginando suas histórias e tirando ideias para minhas histórias só de olhar os diversos passos dados. A flâneuse baixadense existe quando fugimos dos caminhos pré-estabelecidos e buscamos nossos caminhos e construímos nosso

território, somos mulheres que lutamos para caminhar e sermos livres, somos rebeldes e nossa rebeldia se relaciona a nossa busca por território livre, por reivindicar e tentar viver quando nossa existência nunca foi interessante, e fomos destinadas a somente sobreviver.

A rebeldia usada por Saidiya Hartman em *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos* se encaixa muito e se relaciona com nossa forma de sobrevivência aqui no chão baixadense:

Rebelde se relaciona à família de palavras: errante, fugitiva, obstinada, anárquica, teimosa, irresponsável, encrenqueira, desordeira, tumultuosa, revoltada e indomável. Habitar o mundo de forma nociva àquelas consideradas apropriadas e respeitáveis, ser profundamente consciente do abismo entre o lugar onde você se encontra e como poderia viver. (HARTMAN, 2022, pág. 241)

## 2.4 O coletivo e o cinema feito por mulheres



Imagem 18: Alunas durante oficina cinema de periferia no Donana

A construção de uma sociedade igualitária se baseia na igualdade de raça, gênero e sexualidade. Ela tem que estar pautada pelos direitos humanos e pela diminuição da desigualdade socioeconômica. E usamos nossa oratória através da imagem, do cinema para construir uma perspectiva decolonial a partir de nossas

vivências e memórias dentro do nosso território.

Pensar dispositivos de empoderamento é algo interessante (Berth, 2019) porque usamos o cinema com o objetivo de ter visibilidade e provocar discussões acerca da atuação do poder de indivíduos outrora silenciados. O poder está ligado a performance enquanto mulher negra atuante no cinema e o empoderamento seria um processo de validação e visibilidade desses corpos não hegemônicos que hoje figuram e reconstroem esse cinema padrão branco e heteronormativo feito por homens, configurando um novo processo comunicativo de construção das linguagens (hooks, 2019), pensando num novo olhar sobre o cinema e numa nova forma de se fazer ouvida. Podemos pensar como essa disputa por espaço e novos valores transformam o meu trabalho e de Beatriz em um dispositivo de empoderamento.

As ações e as percepções críticas de mulheres negras e bissexuais, como as cineastas estudadas neste capítulo, são fundamentais para entender a sociedade e a máquina hegemônica que é o cinema feito pela grande indústria cinematográfica.

Entendendo a questão da hegemonia branca e masculina no cinema, conseguimos refletir sobre as condições de vida e de trabalho dessas mulheres que atuam no cinema e em que contexto estão inseridas, encontrando brechas para trabalhar e sobreviver, e construindo novos caminhos através do nosso cinema de periferia fugindo de uma hierarquia social que nos prejudica intencionalmente. Aquilombar-se é o ato de assumir uma posição de resistência contra-hegemônica a partir de um corpo político.

Não só o feminismo contemporâneo, mas também as relações entre raças e as discussões do multiculturalismo são movidos pela premissa de que negar reconhecimento pode ser uma forma de opressão porque a opressão é estrutural, o não reconhecimento como forma de opressão. A genealogia do multiculturalismo está na política da diferença.

A história já faz parte da mitologia feminista. A escritora Rebecca Solnit estava em uma festa quando começou a conversar com um homem que insistiu em explicá-la um livro que ela mesma havia escrito. O episódio, imortalizado em *Os homens explicam tudo para mim*, desencadeou a criação do termo *mansplaining*, a tendência de alguns homens de instruir as mulheres, independentemente se sabem algo sobre um assunto ou não. Falamos sobre *Recordações da minha inexistência*,

memória sobre como encontrou sua voz como escritora e feminista em mundo onde muitos preferiam que ficasse calada.

Ser mulher e negra já começa em desvantagem. Mulheres dentro do processo feminista devem pensar em ser interseccionais, porque temos a consciência do nosso gênero e da nossa raça. Não dá para separar esses conceitos raça, classe e gênero estão ligados. O feminismo negro, enquanto movimento social, está ligado a interseccionalidade (classe/raça/gênero) porque existe um sistema de intersecção de poder através da legitimação acadêmica que nos torna parte de uma política emancipatória. A academia cria saberes legitimados. A interseccionalidade pode ser vista como uma forma de investigação crítica e de práxis. Os conceitos acadêmicos surgem das lutas sociais e do ativismo. A arte não se legitima por si, e sim por agentes legitimadores.



Imagem 19: Gravação do filme dos alunos. Filme dirigido pela aluna Carol Haber.

A relevância do conhecimento para a luta por liberdade e iniciativas de justiça social. Pensar na interseccionalidade é pensar em disputas de poder. Não só o feminismo contemporâneo, mas também as relações entre raças e as discussões do multiculturalismo são movidos pela premissa de que negar reconhecimento pode ser

uma forma de opressão porque a opressão é estrutural, o não reconhecimento como forma de opressão. A genealogia do multiculturalismo está na política da diferença.

Interseccionalidade é pensada como uma categoria teórica que focaliza múltiplos sistemas de opressão, em particular, articulando raça, gênero e classe. É o estudo da sobreposição ou intersecção de identidades sociais e sistemas relacionados de opressão, dominação ou discriminação. Reconhecendo as especificidades de cada opressão, a interseccionalidade busca discutir maneiras em que é possível lutar contra as opressões sem excluir quem também sofre. (Patricia Hill Collins, 2021)

É uma perspectiva que se reconhece que as opressões, as desigualdades e violências, agem de maneira conjunta sobre as pessoas. Isto é, uma pessoa sofre diversos tipos de opressões em sua vida, dependendo de suas características: por ser preta/ por ser pobre/ por ser lgbt/ por ser mulher.

Para pensar sobre a interseccionalidade no cinema brasileiro, é importante examinar como os diretores abordam a diversidade de gênero, etnia, classe, orientação sexual e outras formas de discriminação na tela. Ao assistir a filmes brasileiros, observe as representações subjacentes, formas de linguagem e como os diretores abordam a interseccionalidade. Além disso, você também pode ler críticas de filmes e artigos acadêmicos sobre o assunto para obter uma compreensão mais profunda da interseccionalidade no cinema brasileiro.

Interseccionalidade é a percepção da interligação das diversas formas de desigualdade que afetam as vidas de mulheres e demais grupos marginalizados. Dentro dos estudos de cinema, a interseccionalidade focaliza a maneira como o feminismo negro e outras formas de resistência afetam a representação de mulheres negras nas telas. Esta abordagem também leva em consideração como as representações de mulheres negras se relacionam com outras formas de discriminação como racismo, sexismo, classe, orientação sexual e outras formas de opressão. Ao abordar estas intersecções, os estudos de cinema podem trazer à tona narrativas e representações que destaquem a luta contra as desigualdades de mulheres negras e outros grupos marginalizados. E o feminismo negro no cinema brasileiro é um tema crescente de discussão entre cineastas e críticos de cinema. A intersecção de raça e gênero dentro de um contexto brasileiro oferece uma visão das lutas cotidianas das mulheres negras no Brasil.

Angela Davis (2016) mostra a necessidade da não hierarquização das opressões, ou seja, o quanto é necessário considerar a intersecção de raça, classe e gênero para possibilitar um novo modelo de sociedade, ela destaca a importância de refletir sobre de que maneira as opressões se combinam e se entrecruzam. E as mulheres negras têm um papel fundamental nisso porque é o grupo mais atingido dentro dessa cadeia capitalista, então fomos obrigadas as nossas opressões e as dos outros grupos. Mulheres negras têm o corpo à disposição de lutas.

O pensamento decolonial é um pensamento que se desprende da lógica de um único mundo possível e se abre para uma pluralidade de vozes e caminhos. Trata-se de uma busca pelo direito à diferença e a uma abertura para um pensamento-outro.

O conceito decolonial remete a ir além da ideia de desconstrução, o legado colonial construindo projetos alternativos que deem suporte para essa desconstrução. A decolonialidade, enquanto teoria e práxis, nos convoca a mirar nosso território geopolítico e geocultural a partir de perspectivas outras, que desconstroem as leituras eurocentradas da nossa história, dos nossos problemas, dos nossos dilemas.

Decolonizar é um pensamento que se desprende da lógica de um único mundo possível e abre um leque para uma pluralidade de vozes, pessoas e caminhos. A partir desse protagonismo de mulheres pretas e periféricas, pensando questões territoriais e de gênero que atravessam as nossas vidas no dia a dia.

É assassinar os saberes, muitas vezes exterminando grupos que detém esse saber. Precisamos pensar além dos estudos hegemônicos. Devemos usar o saber negro e periférico como episteme. A performatividade é encenada e refeita. A poética tem que nos ajudar a decifrar o mundo, refigurar o mundo, recriar as tradições, as performances. Através das narrativas vamos dar materialidades aos sujeitos.

O movimento negro acredita que dentro do processo de genocídio, exista a morte simbólica de negras e negros, causada principalmente pelo apagamento de referenciais africanos e afro-brasileiros dentro das produções.

Essa questão das mulheres negras sempre esteve presente nas lutas feministas, mas demoramos a ter voz. Quando Sojourner Truth, que nasceu escrava em Nova Iorque, proferiu seu discurso em plena intervenção na Women's Rights Convention em Akron, Ohio, Estados Unidos, em 1851, em uma reunião de clérigos

onde se discutiam os direitos da mulher, Sojourner levantou-se para falar após ouvir dos homens presentes que mulheres não deveriam ter os mesmos direitos que os homens porque seriam frágeis e intelectualmente inferiores, ali já tínhamos uma luta por um feminismo negro. Quando ela questiona os presentes se ela não é uma mulher já que não seria frágil porque sofreu sendo escravizada e na vida como sabemos que nós mulheres negras sofremos.

Quando chegamos mais para o Brasil, temos muitos nomes dessa luta feminista e negra. Surgiu um grande nome, Lélia Gonzalez, que em plena década de 1980 já ousava falar sobre si e sobre seus pares. Lélia não tinha paciência para a elaboração escrita nos moldes acadêmicos, foi nas ruas que ela se fez participando de organizações negras. Uma grande teórica negra contemporânea é Vilma Piedade que criou um novo conceito para essa sororidade entre mulheres. Vilma criou o conceito de dororidade que é a dor de quem sente e vem da solidão da mulher preta. A sororidade é a luta contra o machismo, a dororidade é a luta contra o machismo e o racismo. A dororidade contém a sororidade, mas o contrário não acontece, a raiz do feminismo é branca, o feminismo negro vem da década de 1980 com Lélia Gonzalez. sororidade vem de *sóror* que significa irmãs e dororidade vem de *dolor*. “Dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as mulheres pelo machismo” (p. 17).

Quando eu argumentei que Dororidade carrega, no seu significado, a Dor provocada em todas as Mulheres pelo Machismo, destaquei que quando se trata de Nós, Mulheres Pretas, têm um agravo nessa Dor, agravo provocado pelo Racismo. Racismo que vem da criação Branca para manutenção de Poder... E o Machismo é Racista. Aí entra a Raça. E entra Gênero. Entra Classe. Sai a Sororidade e entra a Dororidade (PIEDADE, 2019, p. 46)

Não há democracia plena sem a inclusão das mulheres negras embutidas na estrutura da sociedade brasileira. Hoje temos mulheres negras publicando, coisa que não era recorrente há alguns anos, embora mulheres negras publiquem mais tarde que mulheres brancas. Temos tanto no campo teórico, como também na literatura. Muitas mulheres negras transformando dor em potência através da escrita, desconstruir uma visão eurocêntrica é demorada, decoloniar é difícil e requer muita luta.



Quando falamos sobre feminismo negro é bem comum dizer que fazemos separações, que queremos criar cisões, mas pelo contrário, nós unimos um grupo que antes não era incluído no feminismo branco, ao unir as opressões de raça, classe e gênero, entendemos a necessidade de não hierarquizar opressões, não priorizar uma opressão em relação a outra, e sim equiparar como diz Angela Davis. Pensar em feminismo negro é romper com a cisão criada por uma sociedade desigual.

## **2.5 Afeto, escrita e cinema feito por mulheres**

Com relação ao afeto e ser afetada por ser uma cineasta-pesquisadora ou pesquisadora-cineasta ou como queiram entender a partir dessa minha fala. Transformar afeto em pesquisa, pensar dentro desse lugar. E é muito difícil falar do lugar que a gente ocupa. Porque caminho ao lado de pessoas que vivem a vida de uma forma que eu admiro. Adoro ler sobre como autoras negras encaram a escrita. O que me “faz” escritora não é, necessariamente, escrever, mas um modo de ver a vida. Ser escritora é minha forma de enxergar o mundo e os sentidos ecoam muito aqui dentro. Ser pesquisadora-escritora, unindo o olhar sociológico que desnaturaliza o que seria a realidade e a mirada encantada que eu sempre tive pra vida talvez seja esse um dos caminhos para seguir com meu fazer artístico. O afeto e o amor como um ato revolucionário. Contar e ouvir histórias é um critério para as artesanias dos afetos.



Imagem 20: Alunas Amy e Carol durante oficina cinema de periferia no Donana



Imagem 21: Alunas e Beatriz durante oficina cinema de periferia no Donana

Um dos objetivos, talvez o principal, do coletivo BaixadaCine visa democratizar o acesso às produções cinematográficas independentes, não só na formação de um público espectador que muitas vezes nunca entrou numa sala de cinema como também na formação de profissionais vindos de áreas periféricas que geralmente não tem condições financeiras de ingressar nos cursos voltados para o audiovisual.

Nesse sentido, um dos projetos do coletivo BaixadaCine que podemos destacar é a Oficina Cinema de Periferia, realizada pela primeira vez em agosto de

2019 no Centro Cultural Donana em Belford Roxo e com apoio da Casa Fluminense, oferecida de forma gratuita para vinte alunos da Baixada Fluminense, onde eles puderam conhecer as etapas que envolvem uma produção audiovisual de baixo custo contando com uma bolsa de auxílio para custos de transporte e alimentação de todos os alunos. Dessa oficina foram realizados quatro curtas metragens (“Bica da Mulata”, “Cinema do Futuro”, “Infância” e “Marrento”) que foram apresentados como trabalho de conclusão do curso, sendo que “Infância” foi premiado na Mostra Rio 2030, além de resultar na criação de um coletivo de cinema e um cineclube por iniciativa dos formandos.

Devido a impossibilidade de realizar uma nova edição presencial da oficina durante a pandemia de Covid-19, foi disponibilizado no Instagram do Coletivo Baixadacine uma edição online da Oficina Cinema de Periferia em que além das aulas envolvendo as etapas de uma produção audiovisual foi oferecido uma consultoria para aqueles que desejam realizar seus próprios projetos.

Entre fevereiro e junho de 2022 através de recursos obtidos por meio do Edital Juntos Para Transformar do Grupo Carrefour Brasil, aconteceu a segunda edição presencial Oficina Cinema de Periferia voltada para alunos negros e periféricos. Das 59 inscrições foram selecionados 20 alunos, 15 pretos e 5 pardos. Desses 20, 12 foram mulheres e 8 foram homens. Quanto à sexualidade, 3 são homossexuais, 8 são bissexuais, 3 são panssexuais, 5 são heterossexuais e um não quis opinar escolhendo a opção “outros”. O edital era prioridade para pessoas da Baixada Fluminense, foram 6 alunos de Belford Roxo, 5 de Nova Iguaçu, 4 de São João de Meriti, 2 de Duque de Caxias, 1 de Mesquita e 2 do Município do Rio de Janeiro. A faixa etária ficou entre 18 e 40 anos.

Nesta edição foram realizados mais quatro curtas metragens (“A Passarela Dentro de Mim”, “Cidade Sem Tela”, “Isso Não é Um Making Of”, “Suor à Luz de Sombras”) que tiveram uma sessão de lançamento realizada no Centro Cultural Donana, importante ponto de cultura não só de Belford Roxo como da cultura brasileira, berço de bandas como Cidade Negra e O Rappa.

Cabe chamar a atenção para o protagonismo feminino exercido nessa edição da oficina, dos vinte alunos selecionados, doze eram mulheres e dos quatro filmes produzidos três foram dirigidos por mulheres. No mês de fevereiro de 2023 foi realizada uma entrevista através do Google Forms com as alunas dessa segunda edição da Oficina Cinema de Periferia, das 12 alunas, 8 responderam o formulário

online (Tatiane Joaquim, Amy Laranjeiras, Natalia Marques Augusto, Ana Carolina Haber, Maria Esther, Brunah Ribeiro, Dandara Souza e Thai Mariotti.). Sobre o protagonismo feminino descrito acima, Ana Carolina Haber, 27 anos, nascida em 21/01/1996, moradora do Vidigal, disse que, enquanto “mulher preta”, se sentiu acolhida na oficina: “em momento nenhum eu me senti deslegitimada ou desvalorizada no ambiente. Pelo contrário, todas as minhas ideias foram muito acolhidas e bem recebidas”. Brunah Ribeiro, 21 anos, nascida 14/03/2002, moradora de São João de Meriti, também falou sobre esse acolhimento: “Me senti vista, valorizada e ouvida. Tudo que o povo preto sente vontade de ter e é tão difícil de conseguir”. O fato de ter duas mulheres pretas à frente da oficina também fez a diferença para as alunas: “A gente como mulher preta sempre se inspira em outras mulheres pretas em posição de liderança. Me senti representada”, afirmou Ana Carolina. Thai Mariotti, 27 anos, nascida em 27/10/1995 moradora de Nova Iguaçu reforça essa sensação de representatividade ao afirmar que a presença dessas mulheres pretas “representam a potência que é ser mulher negra periférica multiartista, cada uma na sua realidade contribui de uma forma gigante pra gente que tá começando:”



Imagem 22: Aluna Thai durante oficina cinema de periferia no Donana

A questão da relação dessas alunas com o território onde vivem também vem à tona em suas falas, Natália Marques, 34 anos, nascida em 07/12/1989, moradora

de São João de Meriti, disse que a oficina “deu uma visão maior do meu território e da minha comunidade, salientou pontos a qual eu ainda não havia explorado e analisado de uma forma mais efetiva”. O resultado de trazer um outro ponto de vista a respeito de seu próprio território, muitas vezes discriminado e visto com maus olhos pela grande mídia alcança pontos positivos, como demonstrado na continuação da fala de Natália quando ela diz que “hoje posso dizer que meu olhar em relação a Baixada Fluminense é de extrema gratidão e de um ponto mais revolucionário e resistente”. Falando sobre essa visão negativa que é muitas vezes um senso comum sobre a Baixada Fluminense, Dandara Souza, 22 anos, nascida em 12/02/2001, moradora de Nova Iguaçu, explica essa mudança de perspectiva ao afirmar que “Consegui desenvolver um carinho especial pela Baixada, visto que não era daqui antes. Um lugar tão discriminado e esquecido passou a ter uma nova perspectiva aos meus olhos e passei a ter bem mais carinho”.



Imagem 23: Aluna Dandara durante oficina cinema de periferia no Donana

## 2.6 Autohistória e escrevivência / Narrativa de si

"A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para 'ninar os da casa-grande' e sim para incomodá-los em seus sonos injustos." Conceição Evaristo

O texto e a imagem vem do trabalho similar à tecelagem, entrelaçando várias partes menores para obter um todo interligado. Assim, pode-se falar que a textura ou tessitura do texto e da imagem surge das redes de relações que garantem sua coesão e sua unidade. Escrever nossas histórias é uma forma de construir as nossas narrativas, usando nossa linguagem como ferramenta para tecer nossas próprias memórias.

Em "Um teto todo seu", Virginia Woolf faz uma reflexão sobre as condições sociais da mulher e a sua influência na produção literária feminina. A escritora nos mostra em que medida a posição que a mulher ocupa na sociedade acarreta dificuldades para a expressão livre de seu pensamento, para que essa expressão seja transformada em uma escrita sem sujeição e para que essa escrita seja considerada algo relevante. Virginia Wolf já dizia que o primeiro passo para uma mulher escrever era matar o anjo do lar. Woolf usa a simbologia do anjo da casa em dois textos: um teto todo seu e no livro "profissões para mulheres e outros artigos feministas" que foi resultado de uma palestra que ela deu para trabalhadoras numa fábrica.

Enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade da minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminedou. (KILOMBA, 2019, p.28).

Enquanto escrevemos e dirigimos nossas histórias, narramos as nossas histórias, as histórias das nossas famílias e amigos, do nosso território e marcamos nossa existência.

Para conceituar um Cinema Negro no feminino é necessário definir critérios que nos permitam reconhecer e identificar características específicas de combate ao racismo, ao machismo e à homofobia, ao mesmo tempo em que essas obras cinematográficas atuam no sentido de promover a diversidade e a identidade negra, e, ainda, nos possibilitam enquadrar diferentes estilos naquilo que se convencionou chamar de gênero cinematográfico. (PENHA-SOUZA, EDILEUZA, 2020: pág 79)

Beatriz foi estudar Produção Cultural em Nilópolis no IFRJ e esse processo de ir para Nilópolis pautou muito sobre ter mais um reconhecimento do lugar em que ela estava inserida. Foi o momento onde ela pode conhecer mais de Belford Roxo pois ela tinha que ir diariamente para Nilópolis e tinha que atravessar Belford Roxo inteira pois ela mora quase na divisa com Duque de Caxias. E foi assim que ela conheceu mais do seu território e a partir dos estudos de cultura também, permeados pela faculdade e pelos seus interesses pessoais, entendendo sobre um lugar racial e se identificar como uma pessoa negra e como aquilo a atravessava.

A pauta feminista chegou para ela antes mesmo da pauta sobre negritude e justamente esse foi o ponto de partida para pensar coisas mais, vamos dizer assim, filosóficas e que questionassem mais as estruturas em que a gente está inserida. E foi assim que ela despertou, ali por volta de 2015, a partir daí que ela começou a entender quando, ali dentro daquele ambiente, se identificava muito mais numa pauta de interseccionalidade que é a que ela se entende até hoje.

Beatriz é produtora e felizmente dentro do coletivo, que é um ambiente super saudável de trabalho, nunca teve nenhum problema com essas questões de gênero. Agora no mercado, curiosamente, estando em ambientes com outras mulheres ela percebe que há um cuidado de querer que esteja tudo bem com todas, mas ao mesmo tempo, já esbarrou em muitas figuras de mulheres brancas que são totalmente de outro mundo, elas vivem numa outra realidade, em outro contexto social, que torna tudo muito diferente. Nesse contexto, para ela, é que pesa um pouco mais a questão da raça pois por mais que ela esteja lidando com uma mulher, ela não tem o menor problema de falar da empregada dela e de se ver, em certos momentos, como uma possível empregada também. E aí se vê que o nível hierárquico das relações fica muito pautado pela questão racial, pois apesar de termos o mesmo gênero não somos vistas da mesma maneira, e é lógico que aí entra o debate feminista interseccional.

A solução para Beatriz é trabalhar no seu território porque está lidando com pessoas semelhantes a ela. Beatriz teve o momento de morar na cidade do Rio de Janeiro e de voltar a morar em Belford Roxo um tempo depois e voltar a morar na cidade do amor trouxe vida, "porque esse bairro que eu moro é muito vivo, esse município é muito vivo."

Depois de um tempo atuando na produção do coletivo, Beatriz ficou pensando na necessidade das mulheres ocuparem esse lado criativo dentro do cinema,

mulheres pretas tem coisa pra caramba pra dizer, ela acha que é questão da gente também aprender e ter a liberdade de explorar a nossa poesia.

"Se acessar a internet a maioria dos conteúdos são de pessoas brancas, homens brancos falando as mesmas coisas há séculos, filmes, lançamentos, é tudo a mesma coisa, a mesma narrativa heróica, enfim, tantas outras, chega né! Quero coisas novas, experimentação, acho que a gente tem que experimentar mais e que as mulheres negras possam justamente explorar esse lado criativo. Que bom que essa oficina deu esse resultado." (Entrevista Beatriz)

Thai foi uma das alunas da nossa oficina de cinema de periferia, como já foi mencionado anteriormente. Thai é filha única, a primeira mulher preta da família a cursar ensino superior, então ela sente essa bagagem, mas está quase concluindo tudo, falta pouco para se formar. É periférica, nascida e criada em Cabuçu.

BaixadaCine para ela é possibilidade. Muito além de possibilidade, ela fala muito disso na monografia que é sobre pertencimento e como o coletivo influencia nesse ser artista, principalmente para quem é da Baixada Fluminense. Ela acredita que o nosso papel é literalmente fazer pessoas se reconhecerem nesse espaço. Ouvindo o coletivo ela tem vontade de fazer cinema e falar sobre as nossas narrativas para pessoas como a gente e mostrar que isso é possível.

Ela fala como se inspirou muito em mim e em Beatriz, muito por conta disso, de como tem uma falta de pessoas como a gente ocupando esses espaços. A oficina foi o primeiro contato dela com o cinema, primeira oficina voltada para pessoas pretas do coletivo e primeira oficina onde as mulheres tiveram o seu destaque e o quanto isso a ajuda no que ela quer construir na cena cinematográfica da Baixada.

"É muito diferente você ouvir um homem branco falando sobre a experiência dele no cinema e ouvir uma mulher preta e periférica falando sobre a sua vivência no cinema, sabe? E eu acho que vocês são muito essa figura, eu imagino que deva ser muito difícil estar nesse lugar que inúmeras vezes as portas estão sempre fechadas para a gente e aí vocês mostram que não, vou arrombar essa porta aqui eu vou estar aqui porque é o que eu quero fazer, o que eu sei fazer, o que eu desejo fazer e vou tentar trazer outras mulheres comigo. Eu acho que vocês trazem muito essa narrativa, de ser possível." (Entrevista Thailane)

"Eu acho que eu sabia que eu ia me encontrar, hoje eu falo facilmente que eu quero fazer filme,



que eu quero continuar a fazer filme, tanto que eu pretendo fazer o mestrado não só falando do BaixadaCine, mas fazendo filme." (Entrevista Thailane)

Carol também foi uma de nossas alunas da oficina de cinema de periferia. Quando ela chegou para o primeiro dia de oficina ela se sentiu muito em casa, e a palavra é bem essa, ela se sentiu à vontade, se sentiu em paz para ser quem ela era, pra falar sobre as coisas que ela já tinha feito. E ela foi vendo como é simples pegar o seu celular e filmar o que você gosta. Em momento nenhum ela se sentiu invisibilizada, nunca se sentiu impedida de realizar alguma ideia, era todo mundo preto, então ela não se sentiu racializada em momento nenhum como acontece em ambientes com muitas pessoas brancas. Como tinham professoras e mulheres pretas é um ambiente em que você se sente aquilombado, acolhida, estar num ambiente com pessoas pretas é maravilhoso.

Tem alguns cursos que vão passar que você precisa de muitos equipamentos, precisa de estrutura, que cinema é muito caro, mas na realidade é muito mais o olhar sobre o que você gosta e pegar o recurso que você tiver pra poder fazer o que você quer, então isso foi maravilhoso para Carol porque antes ela pensava que tinham várias barreiras para se fazer.

"Quando eu estava na oficina os professores falaram que eu podia gravar o que quisesse, tudo o que a gente tivesse vontade de fazer. E aí toda semana eu tinha ideias diferentes, e comecei a pensar sobre minhas questões, qual seria a forma de entender a forma misógina que os homens entendem o sexo por causa da pornografia. Essa é uma questão que vinha muito na minha cabeça e eu pensei por que não fazer um filme, falar de sexualidade, que é uma parada que eu gosto, que é um assunto que me interessa, e que de alguma maneira pode transformar, pode atingir e eu posso, enfim, através dos meus pensamentos falar sobre todas essas questões que tenho dentro de mim." (Entrevista Carol)

Carol foi uma das alunas que teve destaque na oficina, ela fez um roteiro e dirigiu um filme erótico, e hoje é o filme com mais visualizações do canal do BaixadaCine.



Imagem 24: Cartaz do filme da Carol Haber

A gente se sente potente, se sente empoderada, se sentir empoderada simplesmente por estar num lugar em que você se sente à vontade por ser quem você é. É a questão de estar num lugar e se sentir pertencente a ele.

As mulheres do coletivo são pertencentes a esse espaço, não estão só para dizer “olha nós temos mulheres”, nós somos o coletivo, fazemos parte e somos parte muito atuante. E isso reflete nas alunas que se sentem assim também pois isso reflete nelas.



Imagem 25: Cartazes dos filmes produzidos por alunas da Oficina de Cinema de Periferia

## CAPÍTULO 03 - O OLHAR DA DIREÇÃO NO CINEMA

"Olhe bem pros dois lados  
O roteiro agora é nosso  
A bossa nova já deu o que tinha que dar  
O galã agora é preto  
Mora na periferia  
E o final feliz é a morte da burguesia"  
Banda Levante

### Manifesto - Por um cinema pedreiro

27 agosto 2014 - Lincoln Péricles

Em sua esmagadora maioria, o cinema brasileiro é feito de engenheiros e arquitetos. Eles sabem, com distância, de tudo. Sabem pela mente, intelecto... e só. Claro que devem haver engenheiros e arquitetos com uma formação humana, que sabem ir além, mas ainda pertencem a uma classe e podem ou não serem traidores dela. Falta ao cinema brasileiro um cinema pedreiro. Daqueles que na quebrada ajuda a levantar a casa do vizinho e a sua própria. Daquele que sabe ser peça, sabe ser tijolo, consciente de tudo o que circunda essa função. Cinema que saiba ser função\*. O pedreiro sabe como levantar uma casa, seu aprendizado vem do corpo inteiro, o que quer dizer que é da mente também, do intelecto. O pedreiro sabe em todos seus poros ser arquiteto e engenheiro, não como condição de uma classe opressora, mas como uma necessidade bruta de levantar um espaço, um lugar, uma coisa. Um cinema pedreiro significa revoltar-se de corpo inteiro contra uma opressão clara, opressão estética-política, opressão ideológica. Um cinema pedreiro virá de uma formação pública em cinema de risco, ou das ruas, não das escolas de cinema e seus esquemas, que formam robôs cineastas para ganhar editais ou trabalhar dirigindo publicidade e vídeo institucional (além de suas vertentes que passam nas telas grandes). Essas escolas continuam com a convivência e apoio de artistas-professores-frustados, escolas públicas e privadas, formam cineastas e vítimas, que definham nas mãos de produtoras exploradoras e são máquinas de sugar dinheiro e cérebro. É de um cinema pedreiro que surgirá alguma revolução na linguagem, no mundo. "Trabalhais para a humanidade. A classe operária tornou-se hoje o único representante da grande, da santa causa da humanidade" Mikhail Bakunin em Três Conferências feitas aos operários do vale de Saint-Imier, maio 1871. Tradução de Plínio Augusto Coelho "Meu beck, a caixa e o bumbo e o clap Cresci ali envolvido qua função Na sola do pé bate o meu coração Esse som é do bom, dá uns dois e viaja Nós somos negros não importa o que haja O ritmo é nosso trazido de lá Das ruas de terra sem luzes e pá O fascínio não morre ele só começo Das festa de preto que os boy não colô Sô o que sô vivo aquilo que falo Meu rap é do gueto e não é pros embalo Vagabundo, se for pra somar chega aí" \*Eu Sô Função – Dexter (part Função e Mano Brown) no disco Exilado Sim, Preso Não.<sup>11</sup>

"A existência humana é, porque se fez perguntando, a raiz da transformação do mundo. Há uma radicalidade na existência, que é a radicalidade do ato de perguntar." É com esta citação do educador e pensador brasileiro Paulo Freire que a educadora negra bell hooks começa seu livro *Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática*. E isso diz muito sobre por onde o BaixadaCine caminha e pretende chegar. O que me toca no documentário é o ato de ouvir o outro, é a legitimidade do discurso, está na base da pergunta. Precisamos saber de onde

---

<sup>11</sup> Manifesto - Por um cinema Pedreiro por Lincoln Péricles. Disponível em: <https://coletivozanza.com>. Acesso em 12/05/2023.

viemos para saber para onde vamos. Isso é valorizar a ancestralidade e os saberes ancestrais, o aquilombamento das nossas raízes.

E o quão longe a escrita pode te levar? Se falta coragem para dizer, escreva. Contar é desenvolver os acontecimentos. O acontecimento que fazemos surgir com nossa escrita não é só um fato, é a representação da narrativa. A palavra é poder e o veículo de transmissão desses acontecimentos. A mulher deve escrever a si mesma, devemos escrever sobre as mulheres e trazer as mulheres para nossas escritas, da qual fomos expulsas durante muito tempo.

Nossas histórias podem e são usadas para humanizar, empoderar e incluir os nossos. O que hoje entendemos por memória já foi um momento presente, que sobreviveu ao tempo e se transformou em lembrança. A imagem é parte responsável desse processo, é uma linguagem visual que é um meio de construção do olhar sobre o mundo. Imagens nos grudam na construção de memórias e nos ajudam a mantê-las vivas, através da observação e dos registros imagéticos. Falar das de ontem, para fortalecer as de hoje e traçar caminhos para as de amanhã, ecoando nossas vozes.

Por meio de uma poética própria, o cinema constrói, em suas múltiplas vertentes, as sintaxes e sínteses de mensagens capazes de penetrar as estruturas sociais e culturais, transformando-as. A Baixada Fluminense é o que me faz enxergar, me formar enquanto ser humano. Pulsa em minhas veias e marca a minha pele. Difícil me entender ser pensante sem antes entender meu território subjugado. São 4 milhões de pessoas. Sou só mais uma. Vivendo a periferia e a transformando no centro através das imagens construídas por mim e pelos meus.

### **3.1 Documentário autobiográfico**

Durante a feitura do documentário do BaixadaCine em concomitância com a feitura desta dissertação comecei a estudar sobre documentários autobiográficos e percebi semelhanças do que eu estava fazendo e produzindo com os conceitos sobre esse tipo de abordagem documental, porque o filme sobre o coletivo parte do princípio de que nossas vidas, nossas memórias, nossas vivências estão interligadas ao nosso trabalho enquanto realizadores audiovisuais. Percebi que lidava com um material que refletia aspectos relativos às nossas vidas pessoais. A ideia é estudar esse conceito dentro e junto da construção do documentário "Isso é BaixadaCine".

A biografia sempre remeterá ao tema da individualidade e sentido das experiências vividas por um indivíduo, mas no coletivo somos muitos que compartilham do mesmo propósito de vida. Segundo Bourdieu em *A ilusão biográfica*, o relato, seja ele biográfico ou autobiográfico, propõe que o sujeito e o objeto da biografia tem o mesmo interesse de aceitar a existência do que foi narrado. O relato autobiográfico se baseia na preocupação de dar sentido, de tornar razoável e de extrair uma lógica daquela narrativa.

Toda a pesquisa de campo foi filmada e fotografada, diálogos compartilhados, bem como análise de filmes já produzidos. As escolhas estéticas e narrativas dos filmes foram analisadas para dar embasamento nessa construção. As entrevistas feitas para a pesquisa também foram pensadas para dialogarem com as temáticas que costumamos usar para contar nossas histórias. O nosso fazer é algo sempre pensado a partir do diálogo com o território e essas conversas gravadas para o filme refletem bem isso que somos, um coletivo feito e vivenciado através da conversa, do entendimento entre as partes. Com tudo isso, entendi que precisaria abordar os aspectos da vida individual dos membros do coletivo para chegar num todo sobre o coletivo, entendendo que nossas produções coletivas e individuais estavam também ligadas às narrativas e às singularidades desse nosso vasto território.

Diferente do que vemos na ficção tradicional, em um documentário autobiográfico, no qual se reconstrói um personagem e uma vida real de quem está pensando esse documentário, a manipulação das imagens, o jogo de emoções, a exposição de sentimentos existem porque tem ali a visão da direção, mas ao mesmo tempo a equipe encontra um limite estabelecido pelo compromisso moral e ético que o cineasta tem que ter com seus personagens porque são pessoas reais, com histórias e sentimentos reais. Isso é bem similar com o que acontece num livro com a história de uma pessoa contada por ela mesma.

Em *Santiago* de João Moreira Salles, o sujeito no documentário se torna o sujeito do documentário. Uma das características básicas do documentário é a de representar um fragmento do mundo histórico e vemos isso na história de Santiago, quando o diretor deseja mostrar sua infância na mansão da Gávea a partir do olhar do mordomo e com isso ele cria um outro filme durante as filmagens que focaram muito no personagem do mordomo. João Moreira Salles continuou se aproximando das histórias particularizadas e individuais e em 2007 finalizou *Santiago*. Um outro exemplo é *Os dias com ele* de Maria Clara Escobar, onde Maria Clara mergulha no

passado quase desconhecido de seu pai, Carlos Henrique Escobar. Ela vive as descobertas e frustrações de acessar a memória deste homem que foi preso e torturado pela ditadura militar. Ela mostra a convivência com seu pai e as conversas sobre temas sensíveis e difíceis, construindo uma narrativa de autobiografia. Esses são dois exemplos de filmes brasileiros com essa pegada autobiográfica.

Aqui tento refletir sobre as especificidades epistemológicas de documentários que assumem narrativamente uma posição de autobiografia. Quero entender o que faz um documentário ser um documentário autobiográfico e como esse fenômeno de produção de conhecimento se encaixa dentro do universo da narrativa não-ficcional, o que os diferencia narrativamente e estilisticamente entre si.

Autobiografia não é um gênero com regras rigorosas. Ela apenas requer que certas condições sejam cumpridas, que a experiência pessoal seja importante, que ela ofereça uma oportunidade para uma relação sincera com outra pessoa. (STAROBINSKI, 1980, p. 77).

Nosso filme foi construído a partir da transposição da figura da diretora para a narrativa fílmica e isso é algo bem marcado nos documentários autobiográficos. Nestes filmes, a direção assume uma força argumentativa, não sendo algo impessoal como vemos em algumas produções documentais, podendo ser um personagem dentro da história, é comum vermos nesse tipo de documentário aspectos da vida pessoal do realizador dentro da narrativa fílmica, enxergamos a relação da direção com algum aspecto de sua vida individual, vemos muito mais que somente sua criatividade artística na narrativa cinematográfica.

Podemos ver diferentes recursos estilísticos na construção das narrativas documentais que entendemos como autobiográficas, mas não é necessário nenhum recurso para tornar uma narrativa autobiográfica. Claro que há alguns recursos narrativos que dominam as criações de autobiografia no cinema documentário, como a narração em voz over que vemos muito em filmes da brasileira Petra Costa e da diretora belga radicada na França, Agnès Varda.

Uma coisa interessante nestas narrativas é a noção de simplicidade, algo mais rústico e de tipo "faça você mesmo" que está presente nas narrativas documentais autobiográficas, temos como exemplo *Os dias com ele* de Maria Clara Escobar. Há uma participação da direção em outras funções dentro do processo de realização dos filmes: fotografia, som direto, montagem e produção. O filme retrata o

período de convívio entre a cineasta e seu pai, Carlos Henrique Escobar, filósofo, professor e militante do partido comunista brasileiro, exercendo intensa atividade durante a ditadura militar. A força autobiográfica de *Os Dias com Ele* aparece na conversa entre a filha e o pai, que mostra uma relação pautada na ausência e na falta de convívio de ambos. Mas do que pensar em orçamentos baixos ou coisas super simples de produções, esse tipo de produção aparenta ter uma proximidade do cineasta com a feitura de seu próprio filme, participando de todos os processos.

Um outro exemplo de filme brasileiro que é autobiográfico é *Elena* de Petra Costa, filme brasileiro que retrata o suicídio da irmã da diretora. O filme é como se fosse uma carta endereçada à irmã, nela Petra mostra os momentos que viveram juntas e sobre o período depois da morte da irmã, entendendo a forte e dolorosa presença de Elena em sua vida e como esse episódio influenciou em sua carreira. Diferente do filme da Maria Clara, esse da Petra foi feito com equipe grande e não de forma intimista. Isso tudo foi para exemplificar que podemos ter diferentes tipos de documentários autobiográficos. A autobiografia pode ser usada para um debate sobre a construção de identidades, memória e pertencimento, ao mostrar o conhecimento sobre determinada experiência que nesse caso está ligada à própria experiência da direção do filme.

A utilização de recursos estilísticos diversos e bem trabalhados no filme não fere, por si só, o estatuto autobiográfico que reside em *Elena*. Pode-se entender sua narrativa como a “busca” da diretora em tentar expressar a nós, espectadores, o que permanece da irmã em sua memória e como as duas ainda estão ligadas intimamente, mesmo com o fato de que Petra era ainda uma criança quando Elena se suicidou. Entramos em contato com a estrutura familiar da diretora, sabemos as cidades onde morou, a profissão de seus pais, sua classe social, as consequências do suicídio da irmã em sua vida e na de sua mãe, entre outros elementos que apontam diretamente para a vida individual de Petra Costa. Para além disso, o filme une o particular ao universal ao tematizar o aspecto da escolha do “caminho das artes”, neste caso principalmente ligado ao universo das artes cênicas e do espetáculo, como também naquilo que tange ao universo do feminino dentro deste ambiente. (TONELO, 2017, p. 43)

O documentário autobiográfico é um modo de entender os aspectos das experiências individuais dos cineastas-autobiógrafos e também colocar nas telas como essa visão individual pode fazer parte de um fenômeno social ou político mais



abrangente e que mostre fatos da vida coletiva da sociedade, a direção desse tipo de filme contribuem com uma perspectiva própria para um tema que pode refletir para além de suas experiências pessoais.

A autobiografia é um modo de construção de linguagem que não está somente em narrativas cinematográficas, mas também na literatura, de onde surgiu esse gênero e foi onde tive meu primeiro contato como leitora e também como escritora.

### **3.2 Diário da diretora**

Quando comecei a desenvolver essa pesquisa, pensei imediatamente em fazer junto com essa pesquisa escrita, uma pesquisa em vídeo e a partir dessas filmagens fazer um longa documentário falando sobre nosso coletivo, nossas produções e nosso processo criativo que é muito doido, mas que funciona super bem. Eu achei que seria relevante com minha história, com meu trabalho fazer um trabalho em imagem, já que é daí que vem meu trabalho, minha pesquisa, minha vivência ultimamente. O processo de criação deste longa se baseia na construção narrativa a partir de nossos filmes e encontros, sejam eles ensinando nas oficinas no Centro Cultural Donana ou nos bares pelas ruas de Belford Roxo.

As escolhas das entrevistas foram feitas de acordo com as histórias dos envolvidos e de como elas dialogavam com minha pesquisa escrita aqui.

#### **3.2.1 Primeira entrevista**

A primeira entrevista que fiz foi com a Beatriz Rodrigues, nossa Xuxu, nossa produtora, na residência dela no Lote XV em Belford Roxo. Foi no dia 12 de março de 2023, depois de uma diária de gravação pelas ruas de Belford Roxo, gravamos um filme idealizado pela Bia e seu companheiro, Caxtrinho, músico cria de Bel e que fez trilha sonora do curta. Bia é a pessoa que junto com Adrian traz o dinheiro para nosso coletivo através de editais e leis de incentivo.



Imagem 26: Gravação com Beatriz

A conversa com Xuxu foi muito boa, fluida e parecia que eu estava falando comigo mesma, temos ideias muito parecidas em como enxergamos nossa raça e nos entendemos enquanto feministas interseccionais, sempre entendendo que nossa raça nunca estará desatrelada da nossa luta feminista porque nossa dor não é a mesma de mulheres brancas das regiões centrais, nós somos periféricas, baixadenses. Entrevistar Xuxu foi como um bálsamo. Comecei por ela e foi a decisão mais acertada para construir a narrativa que eu queria nesse filme.

Fiquei pensando nessa necessidade das mulheres ocuparem esse lado criativo dentro do cinema, mulheres pretas tem coisa pra caramba pra dizer, eu acho que é questão da gente também aprender e ter a liberdade de explorar a nossa poesia. (Entrevista Beatriz)

### 3.2.2 Segunda entrevista

A segunda entrevista foi com o criador do BaixadaCine, Sandro Garcia, nosso Sadrin de Bel. Conversamos no dia 14 de março de 2023 na casa dela em São Vicente, Belford Roxo. Sandro falou sobre nossas produções, mostrou seu quarto todo decorado de cinema, inclusive com cartaz dos nossos filmes na parede, ele falou sobre cada filme nosso que está na decoração do seu quarto. O quarto dele respira cinema e arte.



Imagem 27: Gravação com Sandro

A conversa com Sandro foi muito boa e forte, falamos sobre a criação do coletivo, sobre como é nossa convivência. Sandro sempre fala isso e gosto de sempre lembrar, nós somos muito mais que um coletivo e colegas de trabalho, nós somos uma família. Nossa conversa se pautou muito nas produções, no cineclube e nas nossas oficinas.

A gente dá uma oficina que a gente queria ter tido, acho que vai muito baseado nisso. Nossa oficina é assim, você quer fazer um filme ou você quer entrar para a indústria? Se você quiser fazer um filme existem trezentos mil caminhos, você pode fazer um filme com foto, ou você quer entrar nessa indústria bizarra e hipócrita. Você pode entrar mas o seu roteiro vai ter que ser para edital, teu negócio vai ser para edital, tudo vai ter que ser numa fórmula que para mim não é cinema, para alguns talvez até seja, mas para mim, desculpa, isso aqui é apenas um produto resquício de cinema, não condiz com a realidade. Fazer um filme é uma coisa muito simples, qualquer um pode fazer um filme, como qualquer um pode fazer uma poesia, qualquer um pode escrever um texto, até um analfabeto pode escrever um texto. Então assim, as pessoas tem que se ligar nisso, acho que nossa oficina fala um pouco desse lugar de “quero fazer cinema, não quero fazer indústria. Quero fazer cinema e não quero estar num

ambiente pra ter meu nomezinho ali, olha eu faço cinema!”. Que ainda tem isso, além de ser uma arte elitizada é uma arte em que as pessoas se colocam nesse papel de ser visto, quero ser visto, não importa se alguém vai ver meu filme ou não, eu quero é fazer *close* ali, estar no palco, estar com minha roupa legal e dar close, eu acho que vem um pouco desse lugar romantizado aí. (Entrevista Sandro)

### 3.3.3 Terceira entrevista

Nessa entrevista comecei a entrevistar nossas alunas da segunda oficina presencial, comecei por Carol Haber, produtora, atriz e integrante do grupo Nós do Morro, cria de Macaé, hoje residente do morro do Vidigal. Carol é artista desde sempre, mas foi no BaixadaCine que se reconheceu e enquanto cineasta.



Imagem 28: Gravação com Carol

Nossa conversa aconteceu na minha casa em Nilópolis no dia 26 de março de 2023. Foi muito bom ouvir minha aluna falando sobre como foi o processo dela durante a oficina, foi reconfortante está ali no quintal de vó que cresci ouvindo que sou referência para essas meninas que estão vendo no cinema uma possibilidade. A parte que me emocionou muito foi quando pedi para ela ler o texto que nos fez escolhê-la para a oficina, no formulário do Google Docs que fizemos para as inscrições tinha uma parte para os alunos falarem porque queriam estar na oficina, só tínhamos 20 vagas, então precisamos fazer uma seleção.

Gostaria de aumentar a qualidade dos meus vídeos e aumentar meu conhecimento nas áreas de direção e fotografia. Até então eu venho estudando sozinha e fazendo as coisas "do meu jeito". Mas agora sei que está na hora de profissionalizar meu conhecimento. E fazer isso numa oficina aquilombada e periférica é uma grande oportunidade de aprender em um espaço onde não serei invisibilizada pela falta de equipamentos caros e super potentes. (Carol Haber para oficina Cinema de Periferia)

É legal ouvir uma aluna dizendo que se sentiu em casa na oficina, se sentiu pertencente àquele espaço e é isso que tentamos fazer durante nossos processos, sejam eles de produção ou de ensino.

### 3.3.4 Quarta entrevista

No dia 30 de março de 2023 bati um papo com meu companheiro e produtor do coletivo, Adrian Monteiro, na nossa casa em Nilópolis. Ele falou como se sente sobre ser o nosso mais velho e como descobriu o audiovisual tarde e por isso é contra esses cursos que colocam limites de idade para participar. Ele descobriu o audiovisual durante o curso de produção cultural que fez na IFRJ de Nilópolis. Lugar onde também nos conhecemos e firmamos uma parceria criando a produtora independente Malice Produções Culturais.



Imagem 29: Gravação com Adrian

Adrian é a pessoa que desde muito cedo trabalha com cultura mas que até poucos anos atrás tinha isso como um hobby e que só de 2019 pra cá começou a ver o trabalho com cultura como uma profissão, algo que pudesse gerar uma renda para ele.

Minha entrada no BaixadaCine foi meio que por acaso, que foi na época que estavam filmando o L.G.Baixada.T, que inclusive a Cintia, minha companheira, estava trabalhando na parte de assistência de fotografia. No decorrer das filmagens eu acabei dando entrevista pro filme junto com ela e no meio das filmagens comecei a acompanhar as outras diárias depois disso comecei a ir nos locais, ajudando na montagem dos equipamentos, ajudando nas entrevistas, ajudando na parte de produção, que é a parte que eu sempre trabalhei e no meio dessas diárias foi que a gente acabou formalizando a minha entrada no coletivo. (Entrevista Adrian)

Adrian fala muito que o BaixadaCine é meio que uma família, a gente até costuma falar que a gente não trabalha, toda vez que a gente se encontra, nem que seja para desenvolver algum projeto é sempre aquele negócio leve, a gente está sempre rindo, bebendo, batendo papo, brincando, então não tem aquele estresse que normalmente teria num trabalho formal, num escritório. Adrian trabalhou muitos anos em escritório administrativo, então acaba fazendo muita diferença para ele o trabalho no coletivo e trabalhar com pessoas com quem tem afinidade, com quem você consegue ter uma boa convivência tanto dentro como fora do trabalho.

### **3.3.5 Quinta entrevista**

Iniciando abril com o pé direito, entrevistei no dia 03 de abril de 2023 mais uma aluna nossa da segunda oficina presencial. Thailane Mariotti, cineasta e estudante de educação do campo da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Ela falou um pouco sobre a experiência de descobrir o cinema feito de forma independente e do seu processo de criação, ela escreve poesias e já transformou esses escritos em imagem. Foi um bate-papo muito emocionante no quintal da casa de Thai, a emoção ali foi também porque foi uma conversa potente entre amigas.





Imagem 30: Gravação com Thailane

Ouvir as histórias de vida dela e de como o coletivo mudou a vida dela me fez ver que estou no caminho certo. Pedi para Thai ler o texto que ela escreveu para seleção da oficina e chorei ouvindo tanto quanto fiquei emocionada no dia que li pela primeira vez, lá em 17 de março de 2022 quando fizemos a seleção no quintal de Xuxu em Belford Roxo.

Tenho interesse em participar da Oficina porque além de me identificar muito com vocês e com todo o projeto eu quero aprender mais, quero trocar, quero experimentar e vivenciar coisas, acredito também que posso conhecer pessoas que compartilhem da mesma ideia que eu e quem sabe fazer parte de um coletivo... Tô muito na energia e no desejo de querer me permitir estar nesse processo artístico que me foi negado, e por muito tempo me senti vazia. Hoje eu tô comigo por inteira e o cinema também tá nesse lugar, a arte também tá nesse lugar. Tenho colocado as minhas narrativas no audiovisual e busco dialogar com a educação do campo/educação popular que tem feito parte do que eu sou e do eu quero ser- e, eu tenho sonhos, e desejos, e sinto que estar junto de vocês nessa oficina é um lugar seguro de descoberta para tal sonhos, desejos, descobertas (individuais e coletivas). E pra além disso, acho que pode ser lindooo e quem sabe não vem aí thai cineasta e educadora popular hahahah cinema e educação pra baixada por favoor!!!! No mais, axé pra gente meus amores! E, vida longa a VOCÊS!! Gratidão pelo espaço. Bjs. (Thailane Mariotti para oficina Cinema de Periferia)

Uma coisa que me tocou muito nas falas das alunas entrevistadas foi o fato de se sentirem representadas no cinema quando olhavam e ouviam eu e Xuxu falar.

Elas se inspiram muito em nós por conta da falta de pessoas pretas como a gente ocupando esses espaços. Foi a primeira oficina de cinema das duas alunas, e foi na nossa primeira oficina voltada para pessoas pretas e foi também a primeira oficina onde as mulheres tiveram o seu destaque e vejo o quanto isso ajuda no que queremos construir na cena cinematográfica da Baixada.

### 3.3.6 Sexta entrevista

Essa sexta entrevista não foi bem uma entrevista, foi uma conversa minha comigo mesma e com a minha câmera. Foi realizada no dia 24 de maio de 2023 no meu quintal, no quintal da minha família, na casa que cresci, no quintal de vó em Nilópolis, que é meu chão, minha raiz, meu território e onde estão minhas melhores memórias.



Imagem 31: Gravação com Cíntia

A ideia dessa gravação foi falar sobre minha visão do que é o BaixadaCine e de como é ser do coletivo. Achei interessante porque só somos 2 mulheres no coletivo, acredito que é de imenso valor a visão enquanto mulher preta diretora deste filme poder falar sobre como foi o processo de chegada no coletivo e como é ser corpo negro nesse território. Eu sou a pessoa da produção do documentário dentro do BCine, eu cheguei no BCine através de um documentário e nessa época estava dirigindo meu primeiro curta documentário sobre minhas vivências, falando



sobre o nascimento da minha filha na Casa de Parto David Capistrano Filho, filme esse que fala sobre parto humanizado pelo SUS.



Imagem 32: Cartaz do primeiro documentário documentário da Cíntia

Eu falei também do processo de como foi minha reconexão com a Baixada a partir do início do curso de produção cultural no IFRJ de Nilópolis e de como João Guerreiro foi de grande importância para isso porque ele apresentava para as turmas coisas lindas desse território que eu desconhecia mesmo morando na Baixada desde meu nascimento.

Acho que a ideia de ficar em frente às câmeras e falar no filme que estou dirigindo foi muito boa, já participei de outros filmes como personagem, mas esse foi diferente porque estou falando do meu projeto de vida que é o BaixadaCine, do projeto de vida de 10 pessoas super sonhadoras e que lutam para que esse território chegue cada vez mais longe.

### 3.3.7 Sétima entrevista

Pedro Bittencourt foi o penúltimo integrante a entrar no coletivo, ele entrou em 2022. Essa sétima entrevista é parte muito importante porque foi através dele nesse 1 ano de coletivo que muita coisa mudou. Hoje o BaixadaCine é um coletivo formalizado com CNPJ, não que seja uma coisa que estávamos almejando, mas precisamos por causa de algumas emendas parlamentares. Pedro é de Nova

Iguaçu, ele é de Carmary, ele é muito ligado ao território e ele falou muito sobre isso na nossa entrevista.



Imagem 33: Gravação com Pedro

Pedrinho é nosso mais novo e mesmo assim é uma cabeça pensante que nos coloca nos eixos, ele doma a nossa personalidade de artistas. Gravei essa entrevista no dia 29 de maio de 2023.

Quando eu fui entrando e vendo as formas de trabalho, os tipos de filmes que a gente produz, o pessoal do BaixadaCine produz coisas muito diferentes e que eu falei assim “Cara, isso aqui é cinema, isso aqui é maneiro pra caramba”, e existe muita arte aqui, não é só um bagulho de produção, sempre minha visão era muito algo de produção. Então o BaixadaCine é isso para mim, um novo olhar de uma arte que necessita tanto do olhar. (Entrevista Pedro)

### 3.3.8 Oitava entrevista

Essa última entrevista, gravada em 29 de maio de 2023, eu quero começar com a frase em yorubá dita pelo Anderson Rodrigues durante a entrevista "Wá òfò wá" que significa “Nós falamos por nós” e esse é muito o lema do BaixadaCine, não queremos ninguém falando por nós, nós temos vozes.

Anderson entrou para o coletivo em 2023, é o mais recente membro e ele veio com uma função bem específica, ele é nosso captador de recursos, ele veio junto com a formalização proposta por Pedro.



Imagem 34: Gravação com Anderson

Eu que sempre amei a arte de algum jeito, seja praticando ela ou assistindo, vi no BaixadaCine algo que pra mim é muito importante que em iorubá a gente chama de "Wá òfò wá" (nós falaremos por nós) e o BaixadaCine tem uma característica central que é a lente da câmera ser de fato a visão daquele quem produz, não está meramente a serviço de alguém que quer apresentar uma outra visão. Mas é muito a lente falando aquilo que ela vê mesmo, isso no BaixadaCine me encanta demais. (Entrevista Anderson)

Uma fala muito recorrente nas entrevistas e conversas entre os 10 membros do coletivo é a questão de como nosso coletivo é uma família, aquela família que a gente escolhe estar junto, muito maior que laço sanguíneo.

### 3.3 Processo criativo

Comecei a pensar nesse filme no início do mestrado em 2021 e gravar imagens pensando no filme no início de 2022, as primeiras imagens feitas pensando nesse documentário foi na festa de 5 anos do coletivo no dia 14 de janeiro de 2022.

Tínhamos completado 5 anos no dia anterior, dia 13. E desde então tenho gravado várias coisas nossas, como reuniões em bares, na casa da Xuxu, making of de gravações de filmes, festas, entre outras coisas. A narrativa foi feita com muitas imagens de arquivo das nossas produções. A narrativa é fluida e livre, tem muito da visão da montagem e edição do Adrian, que fez essa criação junto comigo.

O que aprendi nesses anos atuando com arte, cultura e educação é que quanto mais crio, mais criatividade eu tenho, mais ideia e força para realizar essas ideias. Com disciplina, a criatividade não termina e tenho trabalhado muito para colocar essa criatividade no papel e nas telas de cinema. É difícil explicar como se dá um processo criativo, às vezes surge ouvindo uma conversa no trem ou metrô, às vezes surge no sonho, às vezes é só contemplando a minha janela. Eu tenho o costume de caminhar quando estou com crise de ansiedade e daí, dessas crises, surgem coisas boas, ideias legais. A minha maior dificuldade é ter foco, focar em um projeto de cada vez e isso me atrapalha um pouco. Outra coisa que me atrapalha é parar meu processo de criação para fazer as demandas de trabalho, casa e filha. Já falei que sou produtora cultural e é esse trabalho que coloca comida na minha mesa e muitas vezes o capitalismo me tira da minha bolha de criação porque tenho uma criança para criar. Mas isso é assunto para uma outra dissertação. Inclusive fiz isso escrevendo esse parágrafo. Parei porque precisava emitir uma nota fiscal de um trabalho.

A minha aventura de escrever e fazer esse filme é enorme porque preciso fazer isso no tempo que me sobra da maternidade. Minha escrita é permeada pelos chamados de "mamãe", pelas interrupções e várias vezes que preciso levantar para atender aos chamados da minha pequena cria. Minha vida tem sido assim. Dentro do BaixadaCine, a Maria é bem cuidada por todos nós e nossa caminhada em grupo se torna mais leve por isso, ela é o mascote do nosso coletivo. A partir dela e da minha vivência enquanto mãe eu quero transformar o meu redor, meu território, porque transformar o mundo eu já desisti faz tempo, isso era pretensão da Cíntia jovem recém entrada na graduação, a Cíntia de hoje em 2023, com 35 anos, só quer mudar a realidade da Baixada Fluminense e isso já parece bem audacioso para mim. Quero transformar a realidade deste lugar a partir da igualdade de oportunidades. O BCine transformou a minha vida e eu acredito que minha missão é transformar outras vidas através do meu trabalho.

Durante o processo de escrita desse roteiro, eu pensava muito nas construções que fazemos no nosso dia a dia, não queria fazer um filme que fugisse de quem somos e de quem nós somos. Nas nossas falas e nos nossos escritos estão nossos ancestrais, nosso povo. Eles falam através de nós.

### **3.4 Meu destino era o BaixadaCine**

Vi essa frase acima no título do livro *Meu destino era o Nós do Morro* da Luciana Bezerra, livro que ela conta sua trajetória de vida, desde a infância, suas vivências com o teatro e com o cinema, e fiquei pensando muito nisso sobre minha vida antes e depois do BaixadaCine, como já disse anteriormente eu comecei tarde no audiovisual, já com mais de 30 anos, em 2019. E essa experiência mudou muito minhas expectativas de vida e de trabalho. Entendi que é importante falarmos de nós como parte integrante, contribuinte da formação política, histórica e social da Baixada Fluminense e não como somente vítimas da formação desse território. A ideia é não fazer nada sobre nós sem nós.

Como já disse anteriormente, minha ligação com a Baixada veio tarde, foi na vida adulta que consegui me sentir ligada a esse território. A cidade que me viu nascer, crescer, onde comemorei meus aniversários e minhas aprovações nos vestibulares, chão onde nasceu minha filha e me tornei produtora cultural, espaço esse onde vive minha família e pretendo criar meu neto que está vindo por aí. É nessa cidade que entendi quem sou e aprendi a entender de onde vim e porque estou aqui. O BaixadaCine é um projeto de vida.

E ser artista, ser cineasta na Baixada não é tarefa fácil, eu entrei nessa loucura mudando de carreira depois dos 30 anos e muitas vezes me questioneei sobre estar no caminho certo. Vivi muito tempo pensando que o que eu faço não é importante, que fiz escolhas ruins, mas quando olho onde o coletivo já chegou em apenas 6 anos, isso me motiva a continuar. E olhar também em quem me transformei a partir desse projeto.

Artista pra quê?" Logo depois do desabafo, sempre encontro o porquê: Para não calar nunca, para mudar o rumo das coisas, para contestar, para discutir, para alertar, para transformar, para acalmar minha inquietude, para sentir-me viva a cada dia. Essa é minha pulsão como artista. (BEZERRA, 2010)

### **3.5 Montagem e edição**

A montagem e a edição foram feitas pelo Adrian Monteiro, com minha coordenação. Pensar este projeto me fez entender mais sobre como nos construímos enquanto coletivo, enquanto unidade de pensamentos, mesmo sendo um espaço composto por 10 pessoas. Isso mesmo. Agora somos 10 como falei mais acima no tópico anterior. Anderson Rodrigues, iguaçuano, nascido em 12/10/1994, entrou no coletivo por meio do Pedro no mês de março de 2023 para ser nosso captador de recursos. Já que agora somos um Instituto formalizado com CNPJ, todas essas novidades aconteceram em 2023. Uma coisa que nunca almejamos, mas que precisamos fazer para nos mantermos enquanto grupo e para termos verbas para nossos projetos.

A escolha das cenas de nossas produções que entraram no filme foi um processo de curadoria bem complicado porque temos muito material e conseguir selecionar e chegar no resultado final do filme foi bem trabalhoso e foi feito a quatro mãos. Nós passamos alguns dias ouvindo as entrevistas e pensando como colocar imagens de apoio que conversassem com os diálogos apresentados pelos meus colegas durante nossas entrevistas. As entrevistas foram escolhidas com o critério dos membros mais ativos no último ano do coletivo, ano 2022/2023.

O processo de montagem do documentário consistiu em fazer cortes das entrevistas divididos por temas abordados: abertura do filme, entrada no BaixadaCine, início do coletivo e sua ligação com o território, filmes produzidos pelo coletivo, oficina cinema de periferia, como é trabalhar com o BaixadaCine e encerramento com a festa de 5 anos do coletivo. Após a feitura desses recortes temáticos foi realizado um primeiro corte bruto juntando esses primeiros cortes para depois serem inseridas cenas de bastidores e dos filmes por cima das entrevistas e os créditos finais, resultando no corte final.

Nós tínhamos que escolher uma linguagem para seguir e resolvi manter o mesmo estilo que usei nos meus documentários anteriores. Eu gosto da palavra, minha formação acadêmica começou pela palavra, sou cria da literatura e da linguística. Quando comecei a estudar cinema, me encantei pelo documentário justamente por isso. Minhas produções são feitas a partir da palavra, do diálogo, da entrevista. Logo, achei interessante manter o mesmo tom que sempre usei nas minhas direções anteriores.

BaixadaCine e Malice Produções Culturais  
apresentam

# ISSO É BAIXADACINE

Um filme de Cíntia Lima



Imagem 35: Cartaz provisório do longa metragem documental que acompanha essa dissertação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa mostrou como a luta da periferia para sobreviver ao caos urbano é feita através de olhos, principalmente, olhos negros. Eu uso palavras e uma narrativa íntima para dar o tom do que é vivenciar a Baixada Fluminense. Eu descrevo meu território a partir do meu olhar de cineasta negra baixadense e os olhos dos meus me ajudaram a construir esse texto e moldaram também quem sou hoje. Nossa história é contada de dentro para fora e isso é insurgência, é rebeldia no mais belo sentido da palavra.

A nossa existência, os nossos processos mostrados através das nossas trajetórias enquanto grupo mostram um pouco da nossa construção de memória, das nossas narrativas e de todo o processo que é de se fazer cinema neste território popular. O cinema é político e deve incomodar pelo conteúdo e no nosso caso incomoda os corpos pretos, periféricos e LGBTQIA+ que fazem esse cinema acontecer. Não há como fazer uma revolução preta no cinema sem buscar uma nova forma de fazer cinema e é por isso que buscamos tratar nossas temáticas e mostrar nosso território dentro das nossas produções.

Escrever essa dissertação foi um grande desafio, mas também foi uma forma de explicitar muitas coisas que estavam guardadas dentro de mim. Eu não escolhi essa arte, o cinema que me escolheu. E a partir dessa escolha eu entendi que a minha busca por quem eu era estava se tornando algo mais palpável. Eu sou a pessoa que é compromissada com meu trabalho, minha família, meus amigos, com a construção de um mundo melhor, eu sou focada no que eu quero ser e sentir.

Não sei bem a quem se destina essa pesquisa e a quem pode interessar isso futuramente, mas escrevi tudo isso com amor, dedicação de quem tem paixão por um território, um projeto e ama todas essas memórias e essas vivências proporcionadas pelas cidades por onde caminho e sigo caminhando. Todo esse percurso foi muito especial, doloroso algumas vezes porque escrever sendo mãe atípica não é das tarefas mais fáceis. E na loucura dessa escrita ainda fazer um filme.

O produto dessa dissertação que é o documentário "Isso é BaixadaCine", foi pensado e criado para complementar em imagens tudo que coloquei aqui de forma escrita. E eu entendi isso de maneira muito natural porque palavra e imagens são as minhas formas de ver o mundo, de percorrer estradas, de entender quem sou, de colocar meu corpo atravessando meu território. Nesses dois produtos entrego um



pouco de quem sou e de quem são os meus pares. Uma parte interessante desse processo é que existe um livro sobre o BaixadaCine para ser lançado e escrito por Sandro Garcia, então antes da minha pesquisa e desta dissertação já existia esse caminhar compartilhado entre escrita e imagem.

Termino essa dissertação contando que além deste longa documentário que acompanha essa pesquisa, estamos em fase de montagem de nosso primeiro longa ficcional feito somente pelo BaixadaCine, que caminha para ser a produção mais experimental do BaixadaCine, e ao mesmo tempo a mais madura em termos de linguagem. O prazer do coletivo está no fazer. Fazer, assistir, escrever, fazer de novo e beber cerveja nesse meio tempo. E sonho é algo que se sonha junto para nós, nosso próximo desafio é a escola de cinema que estamos construindo no bairro Lote VX em Belford Roxo. Seguimos juntos através do Instituto de Cinema e Arte BaixadaCine.



Imagem 36: Still do longa ficcional ainda inédito. Caxtrinho, músico e ator.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** São Paulo: Ed. Letramento, 2018.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador**. In: *Magia e Técnica, Arte e Política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BEZERRA, Luciana. **Meu destino era o Nós do Morro**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

\_\_\_\_\_. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, J. ; FERREIRA, M. de M. (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Trad. Glória Rodríguez, Luiz Alberto Monjardim, Maria Magalhães e Maria Carlota Gomes. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002, p. 183-191.

\_\_\_\_\_. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

\_\_\_\_\_. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 153-173.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Geledes. 2011. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>>. Acesso em 22 de março de 2023.

\_\_\_\_\_. *Gênero e raça na sociedade brasileira*. In: **Escritos de uma vida**. São Paulo: Polén, 2019.

CERTEAU, Michel: **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2008.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.

COSTA, Antônio. **Compreender o cinema**. São Paulo: Globo, 2003.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

D'ANDREA, Tiaraju. **Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos**. Dossiê Subjetividades periféricas. Novos estud. I I CEBRAP I I SÃO PAULO I I V39n01 I I 19-36 I I JAN.– abr. 2020.

DAMASCENO, Rogério Luiz; SILVA, Bruna Cibely da; GUERREIRO, João. **Existe uma estética da ausência? Breve investigação sobre o escoamento da Produção Cultural na Baixada Fluminense entre as décadas de 70 e 90**. 2015. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult/anais/artigos-aprovados/>. Acesso em: janeiro de 2022.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. (Itaú Social). Rio de Janeiro: Editora MINA Comunicação e Arte, 2020.

EAGLETON, Terry. “Versões de cultura”. In: **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

ELKIN, Lauren. **Flâneuse: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres**. São Paulo: Fósforo, 2022.

ENNE, Ana Lúcia (2002): **Lugar, meu amigo, é minha Baixada: memória, representações sociais e identidades**, Tese (Doutorado em Antropologia Social)–PPGAS/Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

FERRAZ, Cláudio Benito O., **Entre-Lugar: Apresentação**, Dourados, MS, ano 1, n. 1, p. 15-31, 1º semestre de 2010.

FOUCAULT, MICHEL. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2011.

FRANCISCO, Mônica da Silva. 2015. **A Escola livre de Cinema de Nova Iguaçu: educação, cultura e política para jovens da baixada fluminense**. 92 p. Dissertação (mestrado em educação) Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares – PPGEduc, Instituto Multidisciplinar/Instituto de Educação – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – UFRRJ, Rio de Janeiro-RJ, 2015.

GARCIA, Sandro. **Cinema à moda Bangu - A urgência do fazer sem pensar nas condições contrárias impostas do como e porquê**. Trajeto Errático, n. 3, p. 58-61,

jun. 2022. Disponível em: <<https://desaber.com.br/trajetoerratico>>. Acesso em: 10 de julho de 2022.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HANCIAU, Núbia J. Entre-Lugar. In: FIGUEIREDO, Eunice (Org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. Juiz de Fora-MG: Editora UFJF; Niterói-RJ: EdUFF, 2005.

HARTMAN, Saidiya. **Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais**. São Paulo: Fósforo, 2022.

HOOKS, bell. **Pertencimento: Uma cultura do lugar**. São Paulo: Elefante, 2022.

\_\_\_\_\_. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2020.

\_\_\_\_\_. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. São Paulo: Elefante, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LIMA, Cíntia de Aguiar. **Eu sou uma lésbica... Cassandra Rios – a autora mais proibida do Brasil**. Monografia de Pós-Graduação em Literatura Brasileira. Setor de Letras. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: Televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

MASSAGLI, Sérgio Roberto. **Homem da multidão e o flâneur no conto “O homem da multidão” de Edgar Allan Poe**. Terra roxa e outras terras, v. 12, p. 55-65, jun. 2008. Disponível em: <[www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol12/TRvol12f.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol12/TRvol12f.pdf)> Acesso em: 26 out. 2021.

MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. São Paulo: Papirus, 2006.

MATTOS, Carlos Alberto. **Sete Faces de Eduardo Coutinho**. São Paulo: Boitempo, 2019.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra** - Éditions La Découverte, Paris, 2013, 2015 n-1 edições, 2018.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1969.

MELLO, Luísa Antonitsch Mansilha; RIBEIRO, Ana Paula Pereira da Gama Alves. **Circulação e vivência nas cidades: ser mulher, ser flâneuse**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 29, n. 1, e67152, 2021.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (1. ed. 1945).

MOREIRA, Leonardo Cesar Alves. et al. **COLETIVOS CULTURAIS CINECLUBISTAS DA BAIXADA FLUMINENSE: um conjunto de panoramas**. In: Revista Periferia: Educação, Cultura e Comunicação. DOI: 10.12957/periferia.2022.62537. ISSN:1984-9540, 2022.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**. Org.: Alex Ratts. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

OLIVEIRA, Clarissa Cé de. **As trajetórias de Adélia Sampaio na história do cinema brasileiro**. Trabalho de conclusão de curso de Jornalismo. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

OLIVEIRA, Janaina. **Por um cinema negro e feminino. Mulheres atrás das câmeras, as cineastas brasileiras de 1930 a 2018**. São Paulo, Estação Liberdade Ltda, 2019.

ONOFRE, Leonardo de Freitas. **De dia formiga, de noite na farra: Baixada Cultural**. 2016. Dissertação. (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação)– Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2016.

PASSOS, Pâmella. et al. **Pesquisadora ou militante? Análises do pesquisar (sobre)implicação**. Mnemosine Vol.9, nº1, p. 212-223 (2013) – Artigos. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/view/41550/28819>

PEREIRA, Daniel Barros Gonçalves. **Coletivos culturais e rede afetiva de produção cultural na Baixada Fluminense**. 2016. Monografia. (Bacharelado em Produção Cultural) - Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia, Nilópolis, 2016.

PÉRICLES, Lincoln. **Por um cinema de pedreiro**. Zagaia em Revista. Ago, 2014. Disponível em: <<https://zagaiaemrevista.com.br/article/por-um-cinema-pedreiro/>>. Acesso em: 23 de julho de 2022.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2019.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: Estudos Históricos, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do sensível: estética/ política**. Tradução de Mônica Costa Netto. Exo Experimental. 2005.

\_\_\_\_\_. **Política da escrita**. Tradução de Raquel Ramallete. Ed. 34. 1995.

RIBEIRO, Ana Paula Alves. **Múltiplas Cidades: Representações do Rio de Janeiro no cinema e em outras mídias**. Recine: Revista do Festival Internacional de Cinema de Arquivo, v. I, p. 124-137, 2013.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?**. 1ª Ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

\_\_\_\_\_. **O que é lugar de fala?**. Feminismos Plurais. Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

ROACH, Joseph. **Cities of the Dead**, Circum-Atlantic Performance. New York: Columbia University Press, 1996.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. Rio de Janeiro: Lamparina, FAPERJ, 2002.

RODRIGUES, Donizete. **Patrimônio cultural, memória social e identidade: uma abordagem antropológica**. Disponível em <http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/docs/ubimuseum-n01-pdf/> Acesso em 15/07/2022.

RODRIGUES, J. C. **O negro brasileiro e o cinema**. 4. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

SANTIAGO, Silvano. **Uma leitura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SOLNIT, Rebecca. **A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos**. Tradução: Denise Bottman – 1 ed. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

Souza, Adriana Carneiro de. **Afetos revolucionários: microbiografias de uma revolução periférica**. – 1. ed. -- Rio de Janeiro: Ed. da Autora, 2021.

SOUZA, Edileuza Penha de e FERREIRA, Ceíça. **Formas de visibilidade e (Re) Existência no cinema de Mulheres Negras**, 2017.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino. v. 7 n. 1 (2020): Dossiê 'Mulheres e espaço no cinema contemporâneo'**. Disponível em:

<https://academic.microsoft.com/paper/3014448907/citedby/search?q=>

[Mulheres%20negras%20na%20constru%C3%A7%C3%A3o%20de%20um%20cine  
ma%20negro%20no%20feminino&qe=RId%253D3014448907&f=&orderBy=0.](#)

Acesso em 18/07/2022.

STAROBINSKI, Jean. The Style of Autobiography. In OLNEY, James (org.). **Autobiography – Essays Theoretical and Critical**. Princeton: Princeton University Press, 1980.

TONELO, Gabriel Kitofi. **O documentário autobiográfico: o cinema de Cambridge e a obra de Ross McElwee**. Tese de doutorado. Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas, 2017.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

\_\_\_\_\_. **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal, Embrasilme, 1983.

## **ANEXO**

### **Filmes do BaixadaCine**

2017 Cor Viciada

2017 Cidade do Amor

2018 Rádio Perifa

2019 L.G.BAIXADA.T

2019 Da Casinha para a Vida (Doc)

2020 Que bom que você veio

2020 Buraco

2020 Ameno

2020 Blue Gardênia

2020 Sonho de uma noite de tesão

2020 O desejo é um tempo parado

2021 Câmera no chão, ideia na cabeça

2021 Hell Bells

2021 Ladeira não é rampa

2021 Casa, Fraternidade e Fé (Doc)

2021 @predioposto13 Meu nome é união (Longa metragem em parceria)

2022 Música Popular Busão

2022 20211228

2022 Eu sou eu, jacaré é bicho d'água. (Doc)

2022 Cabeção (Animação)

2022 Altay Veloso - Alabê de mim mesmo (Doc)

2022 Cala a Boca (MiniDoc)

2022 Este é uma carta de amor ao cinema em 480P

2023 Aro 26

2023 Cidade experimento - inspirado no conto de Fausto Fawcett

2023 Mike é encontrado vivo em terreiro de macumba em Belford Roxo (fase de montagem)

2023 Isso é BaixadaCine (longa documental)

### **Filmes realizados pelos alunos das oficinas**

2019:



- Cinema do futuro: nossa verdade seja dita
- Infância
- Marrento
- Bica da mulata

2022:

- Isso não é um making of
- Cidade sem tela
- Suor a luz de sombras
- A passarela dentro de mim

### **Oficinas**

- Oficina Cinema de Periferia (Donana) - 2019
- Oficina Cinema de Periferia (Online) - 2021
- Oficina de Buteco (Online) - 2021
- Oficina Cinema de Periferia Lab Fav (Favela Vertical) - 2021
- Oficina CineLab Infantil - 2021/2022
- Oficina Cinema de Periferia - Carrefour (Donana) - 2022
- Oficina de Cineclube (Online) - 2022
- Oficina de Experimentações em Cinema (Híbrido) - 2022

### **Link do canal do Youtube**

<https://www.youtube.com/@BaixadaCine>