

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA

RENATA DA SILVA MELO

CINEMA, CIDADE E CERVEJA:
uma etnografia dos circuitos audiovisuais da Baixada Fluminense

RIO DE JANEIRO

2024

RENATA DA SILVA MELO

CINEMA, CIDADE E CERVEJA:
uma etnografia dos circuitos audiovisuais da Baixada Fluminense

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de
Pós-graduação em Sociologia e Antropologia,
Instituto de Filosofia e Ciências Sociais,
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial à obtenção do título de
Doutora em Antropologia

Orientadora: Julia O'Donnell

RIO DE JANEIRO

2024

CIP - Catalogação na Publicação

M528c Melo, Renata da Silva
Cinema, cidade e cerveja: uma etnografia dos
circuitos audiovisuais da Baixada Fluminense /
Renata da Silva Melo. -- Rio de Janeiro, 2024.
265 f.

Orientadora: Julia O'Donnell.
Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio
de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências
Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e
Antropologia, 2024.

1. Periferia. 2. Audiovisual. 3. Cinema. 4.
Antropologia urbana. 5. Baixada Fluminense. I.
O'Donnell, Julia, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

“CINEMA, CIDADE E CERVEJA: UMA ETNOGRAFIA DOS CIRCUITOS AUDIOVISUAIS DA BAIXADA FLUMINENSE”

RENATA DA SILVA MELO

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de DOUTOR EM CIÊNCIAS HUMANAS (Antropologia Cultural).

Aprovada por:

Documento assinado digitalmente
 **JULIA GALLI O'DONNELL**
Data: 18/12/2024 10:40:45-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Julia Galli O'Donnell, PPGSA/IFCS/UFRJ

Documento assinado digitalmente
 **TATIANA BRAGA BACAL**
Data: 02/12/2024 17:31:55-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Tati Braga Bacal, PPGSA/IFCS/UFRJ

Documento assinado digitalmente
 **ADRIANA FACINA GURGEL DO AMARAL**
Data: 04/12/2024 10:45:08-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Adriana Facina Gurgel do Amaral PPGAS /MN/UFRJ

Documento assinado digitalmente
 **GUILHERMO ANDRÉ ADERALDO**
Data: 04/12/2024 17:17:15-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Guilherme André Aderaldo, UNESP

Documento assinado digitalmente
 **LUCIANA CORREIA DO LAGO**
Data: 04/12/2024 22:50:48-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. Luciana Corrêa do Lago, IPPUR

Profa. Dra. Roberta Sampaio Guimarães, PPGSA/IFCS/UFRJ (suplente)

Profa. Dra. Eugenia de Souza Mello Guimarães Motta, UERJ/IESP (suplente)

Rio de Janeiro
novembro/2024

AGRADECIMENTOS

Quem estará nas trincheiras ao teu lado?
E isso importa?
Mais do que a própria guerra.

Ernest Hemingway

Esperei ansiosamente por esse momento. Sempre vi nos agradecimentos a possibilidade de uma escrita finalmente livre de pretensões explicativas. Agradecer é se colocar na altura dos olhos do outro pra dizer: “eu não teria chegado até aqui sem você.” Mas aqui onde? Parece que cheguei longe na linha dos estudos. O diploma, no entanto, é só uma parte. Me sinto terminando mais que um doutorado. Chego ao fim de uma travessia.

A verdade é que pessoalmente só sei agradecer balbuciando coisas do tipo “pô valeu demais, brigadão, sem você, nem sei...”, seguidas de um abraço que logo se desenlaça em comentários bobos e gargalhadas, diluindo qualquer gravidade. Haverá o momento de expressar minha gratidão em seus modos caninos. Até lá, fiquemos com as palavras.

A escrita de uma tese é, na maior parte do tempo, solitária e eu abusei da solidão como recurso. Foi duro e violento domesticar meu espírito em busca da disciplina que o momento exigiu. Mas no meu corpo aparentemente domado em frente à tela vibravam encontros, pessoas e paisagens.

A célula primeira sempre foi ela, meu big bang, portal pro mundo. Sem ela, nem vida nem tese nem nada. Mãe, ao pé da sua máquina de costura, descobri, ainda menina, o que mais tarde moveria uma pesquisa: o amor à terra de origem. Se tentei tocar a Baixada mítica dos crias foi porque tive contato antes com sua saudade comovida do sertão. E se a rua me provoca hoje tanto fascínio é porque com você aprendi a reconhecer nela lugar de reinvenção e sustento.

Agradeço ao meu irmão, pra quem a periferia foi tema antes de mim. Dos Racionais ao funk carioca, por muito tempo meus estudos tiveram a trilha sonora ditada pelo Hugozin vida loka lá de casa, num volume nem sempre favorável à concentração, é verdade. Mas era pra me lembrar que a vida vai muito além dos livros, né? Obrigada por não me deixar esquecer.

Se eu pudesse listava cada um dos familiares queridos, degustaria seus nomes e as belezas que plantaram em mim. Mas sou neta de duas avós parideiras e passear pela constelação desenhada por elas levaria muitas páginas. Fica aqui, então, meu agradecimento a todos aqueles nos quais reconheço raízes fundas.

Aos integrantes do Baixada Filma, por fazerem da cidade um lugar mais interessante, por lembrarem que o Rio de Janeiro é grande e a periferia maior ainda. Agradeço especialmente ao HB, Igor, Isa, Pamela e Sandro pela acolhida e trocas de ideias sempre tão estimulantes.

À Elis, minha grande amiga de todas as vidas. Mais que testemunha, cúmplice de cada etapa desse trabalho, sempre presente nos momentos de angústia e epifania. Por ser impulso, incentivo e coragem, obrigada.

Ao Flavinho, à beleza da nossa intimidade. É incrível estar tão à vontade na presença de alguém, seja pra explodir de alegria ou chorar, e ver embalada a tese no mesmo colo onde pude me despir do que nela mais me assombrava, fazer desse abraço esteio e asa.

Aos amores da vida que vibram em mim. Peço desculpas por não conseguir listar todos, por não querer impor a quem me lê uma longa enumeração de nomes. Mas fica aqui meu muito obrigada à mulherada que esteve sempre por perto e teve incrível paciência com minhas ausências nos últimos anos. Pri, amiga de uma vida inteira e eterna, Cássia e sua generosidade infinita, Marília, suas mãos tão lindas e nossas voltas ao mundo numa mesa de café, Mari Nogueira e a certeza de que não há contradição nenhuma em ser gostosa e intelectual, Layssa e seu abraço onde me derreto, Leila e seus caldos que aquecem o coração, Thayná, minha amora do coração, Laura, minha fonssequinha, presentão perfumado que uma carona pra Nova Iguaçu me deu no meio do furacão do doutorado. Tem muito de vocês nas páginas que seguem a esses agradecimentos.

À Iréri, pela parceria desde o início e por me apresentar Elena Ferrante. Ao Martin, pela amizade sem fronteiras.

Aos amigos de/em Portugal. Em alguma existência paralela estamos brindando à beira do Douro e do Tejo. Abraço especial na família Petrus, que mora no meu coração.

Aos amores de Salvador, Maria, Marcela, Rebeca e tantos outros que renovam em mim a fé na amizade e na alegria.

Meu muito obrigada à Julia, a melhor orientadora que eu poderia ter. É lindo ter a confiança de compartilhar a palavra em suas primeiras versões e poder lapidar junto letra por letra. Mas ela foi além e influenciou o meu jeito de ver o mundo, o olhar antropológico que me acompanha em tudo. Com ela eu sempre tive espaço de troca, estímulo e respeito ao meu próprio estilo e tempo, ao que me move. Sei que ela sabe o quanto isso significa pra mim. Obrigada.

Aos colegas do Urbano, pelas trocas fundamentais para realização desta tese.

À Marcella, pelas leituras generosas e comentários precisos, por sua apolínea paixão pela pesquisa transmitida em cada gesto.

À Naty Fazzioni, pelas dicas e estímulo fundamentais para minha entrada no PPGSA.

À Marta, pela abertura de caminhos.

Ao Alexandre, pela formatação cuidadosa que tanto me tranquilizou na reta final do trabalho.

Aos parceiros do Observatório das Metrópoles, pelo espaço de trabalho afetuoso e reflexões estimulantes sobre a realidade metropolitana. Um abraço especial no Marcelo, pela amizade, pelas caronas, pela compreensão e acolhimento que teve comigo quando precisei para conclusão da tese.

Ao Soltec, por me apresentar a extensão, a pesquisa, o trabalho de campo e tanta gente querida. O Núcleo de Solidariedade Técnica é um dos meus mitos de origem preferido, fundou muita coisa bonita em mim, me ensinou a não temer os afetos e os conflitos. Agradeço, honro nossa história e estendo esse agradecimento aos amigos que fiz por lá. Abraço especialmente o solteco mor, Sidão, por nos lembrar que a base de tudo está sempre na poesia.

Aos integrantes da banca que gentilmente aceitaram o convite para minha defesa e são importantes referências para mim, Guilherme Aderaldo, Adriana Facina, Tatiana Bacal e Luciana Lago.

À universidade pública. É extraordinário lembrar que entre 2018 e 2022, quando inimigos da ciência estiveram nos mais altos cargos de poder, recebi mensalmente uma bolsa para realização de uma etnografia. Por isso, agradeço à Capes, ao PPGSA-UFRJ e a todos que lutaram e lutam pelo financiamento da pesquisa no Brasil.

Antes do doutorado, nem sempre eu lia os créditos que rolavam na tela ao final dos filmes. Na minha pesquisa isso se tornou obrigatório, hoje um hábito que incorporei para quase tudo que assisto. A longa lista está lá para nos mostrar que um filme não se faz sozinho. Assim também é com uma tese. Queria que ela fosse em si um agradecimento. Uma serenata para minha terra, ao chão onde aprendi a andar, pois como diz a canção interpretada por Mercedes Sosa, el idioma de infancia és nuestro secreto. Porque, “por tu esperanza interminable, mi amor, yo quiero vivir en vos.”

*Não é uma contradição
nossa luta, nossa crença
em querer circo e pão,
igualdade e diferença*

Heraldo HB

RESUMO

MELO, Renata da Silva. **Cinema, cidade e cerveja**: uma etnografia dos circuitos audiovisuais da Baixada Fluminense. Rio de Janeiro, 2024. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Esta tese investiga os sentidos de periferia a partir de uma etnografia de circuitos audiovisuais da Baixada Fluminense, na Região Metropolitana do Rio de Janeiro. Seu objetivo é discutir algumas das razões que fizeram a periferia ser descrita por diversos agentes como uma “novidade” inaugurada nos anos 2000 a fim de refletir sobre o papel dos coletivos culturais nesse processo e as formas como seus integrantes percebem e representam a cidade. Se antes parecia impossível ser de origem pobre e fazer cinema, essa passou a ser uma possibilidade com as mudanças ocorridas nos rumos políticos e sociais do país, somadas a um aumento do acesso a dispositivos de comunicação, sobretudo os audiovisuais. Impulsionada por esse contexto e por seu histórico de atuação na produção audiovisual popular, a Baixada Fluminense foi um terreno fértil para o florescimento de coletivos audiovisuais que atualmente se organizam em torno de um movimento comum: o Baixada Filma. A pesquisa, realizada entre 2018 e 2024, teve como foco os cineclubes vinculados a essa rede a fim de analisar os usos que seus integrantes fazem do termo periferia como categoria de representação. A partir da observação participante, da análise fílmica e documental, é investigado o tripé que os sustenta: exibição, formação e produção. O trabalho busca evidenciar o valor das redes, dos encontros, dos conflitos, da diversão e de metodologias participativas para existência desse tipo de movimento, discutindo como a construção de novos sentidos sobre a periferia é parte de uma relativização da ideia de centro movida por processos de afirmação e reconhecimento de identidades territoriais.

Palavras-chave: periferia; audiovisual; cinema; cidade; antropologia urbana; Baixada Fluminense.

ABSTRACT

MELO, Renata da Silva. **Cinema, cidade e cerveja**: uma etnografia dos circuitos audiovisuais da Baixada Fluminense. Rio de Janeiro, 2024. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This thesis investigates the meanings of “periphery” through an ethnographic study of audiovisual circuits in Baixada Fluminense, part of the Rio de Janeiro Metropolitan Area, conducted from 2018 to 2024. The objective is to explore why various agents began to describe the periphery as a “novelty” in the 2000s, reflecting on the role of cultural collectives in this process and the ways they perceive and represent the city. While in the past it may have seemed impossible to come from a poor background and work in filmmaking, this became a possibility due to the country’s socio-political shifts, especially in the first decade of the 2000s, coupled with increased access to communication devices, particularly audiovisual media. Spurred by this context and its history of popular audiovisual production, the Baixada Fluminense emerged as a fertile ground for the flourishing of audiovisual collectives that are currently organized around a common movement: Baixada Filma. This research focused on the film clubs linked to this network to analyze the ways its members use the term “periphery” as a category of representation. Through participant observation, film and document analysis, it was investigated the tripod that underpins them: exhibition, training and production. The work seeks to highlight the value of networks, meetings, conflicts, entertainment and participatory methodologies for the existence of this type of movement, discussing how the construction of new meanings about the periphery is part of a relativization of the idea of the center driven by processes of affirmation and recognition of territorial identities.

Keywords: periphery; audiovisual; cinema; urban anthropology; Baixada Fluminense.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Número de salas de cinema por município.....	26
Figura 2 –	Cartaz de lançamento dos curtas do Baixada Filma.....	47
Figura 3 –	Cineclubes apresentados no <i>Cineclubismo na BF</i>	51
Figura 4 –	Cartaz de divulgação do Baixada Filma.....	69
Figura 5 –	Capa do livro Afetos revolucionários.....	84
Figura 6 –	Programação do Mate com Angu.....	109
Figura 7 –	Cartaz do filme NuFlow: batalhas de rima e slams RJ no Facebook do Favela Cineclube.....	110
Figura 8 –	Cartaz de divulgação de sessão do Mate com Angu.....	117
Figura 9 –	Imagem de capa do canal de Youtube do Mate com Angu.....	120
Figura 10 –	Cartaz de divulgação de reunião do Buraco do Getúlio.....	132
Figura 11 –	Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu.....	135
Figura 12 –	Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu.....	136
Figura 13 –	Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu.....	136
Figura 14 –	Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu.....	137
Figura 15 –	Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu.....	137
Figura 16 –	Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu.....	138
Figura 17 –	Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu.....	138
Figura 18 –	Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu.....	139
Figura 19 –	Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu.....	139
Figura 20 –	Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu.....	140
Figura 21 –	Abertura do curso de cinema e audiovisual na Baixada.....	144
Figura 22 –	Ilustração de abertura do filme Encouraçado Botequim.....	159
Figura 23 –	Cartaz de divulgação do Cinema e Goró.....	160
Figura 24 –	Divulgação do podcast “conversa de bar pé sujo”.....	160
Figura 25 –	Divulgação da sessão Litirão.....	160
Figura 26 –	Cartaz de divulgação do filme "Cineclubismo na BF".....	161
Figura 27 –	Descrição de financiamento do Mate com Angu.....	171
Figura 28 –	Texto de apresentação do 4º Festival Mate com Angu de Cinema.....	180
Figura 29 –	Cartaz de divulgação de filme do Baixada Cine.....	199

Figura 30 –	Cartaz divulgado no Instagram do Baixada Cine.....	202
Figura 31 –	Divulgação de matéria no Instagram do Baixada Cine.....	203
Figura 32 –	Post no Instagram do Baixada Cine na pandemia.....	207
Figura 33 –	Tbt no Instagram do Xuxu ComXis.....	209
Figura 34 –	Catálogo do Tela BXD.....	215
Figura 35 –	Cartaz de divulgação do Aulão Inaugural “Cinema de Periferia”.....	221
Figura 36 –	Cena do filme “Cinema do futuro: minha verdade seja dita”, do Baixada Cine.....	221
Figura 37 –	Cartaz de divulgação de sessão do Mate com Angu.....	224
Figura 38 –	Cena do filme Cidade do Amor.....	225
Figura 39 –	Baixada como destino.....	228
Figura 40 –	Cartaz do Site da Baixada.....	229
Figura 41 –	Cartaz de divulgação de sessão do Mate com Angu.....	231

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 –	Lançamento do Baixada Filma no Odeon.....	48
Fotografia 2 –	Estamos em festa.....	55
Fotografia 3 –	Cartaz exibido em sessão do Buraco do Getúlio	79
Fotografia 4 –	Mural em frente ao Galpão Golmeia Criativo.....	92
Fotografia 5 –	Gomeia Galpão Criativo.....	169
Fotografia 6 –	Claquete usada no filme do Xuxu ComXis.....	190

LISTA DE ABREVIATURAS

ASAMIH	Associação dos Amigos do Instituto Histórico
BF	Baixada Fluminense
CCBB	Centro Cultural Banco do Brasil
CGB	Cinema de Guerrilha da Baixada
FAIM	Festival de Artes de Imbariê
FEBF	Faculdade de Educação da Baixada Fluminense
IFRJ	Instituto Federal do Rio de Janeiro
LACE	Linguagens Artísticas, Cultura e Educação
MAM	Museu de Arte Moderna
MEI	Microempreendedor Individual
OMS	Organização Mundial da Saúde
ONG	Organização Não Governamental
PNAD	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua
PUC-Rio	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
SECEC	Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFRRJ	Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
1 DESENREDANDO OS FIOS DO CIRCUITO.....	39
1.1 “GAROTA É CRIA, PÔ!”	39
1.2 UMA NOITE NO ODEON.....	44
1.3 CINECLUBISMO NA BF.....	52
1.4 A CENA, A REDE, O CIRCUITO.....	64
1.5 TRAÇOS DE UMA VOCAÇÃO.....	70
2 A GALERA QUE SE ENCONTRAVA LÁ E NÃO SE ENCONTRAVA AQUI.....	76
2.1 ESPECTROS DE UMA BAD TRIP.....	76
2.2 REVOLUCIONÁRIOS, BRUXOS, AMIGOS, AMORES.....	80
2.3 “EU SOU TEU VIZINHO, CARA!”.....	92
2.4 “UMA ESCOLA DE CINEMA NO MEU BAIRRO!”.....	99
3 MAIS DO QUE BOTAR UM FILME PRA RODAR.....	107
3.1 NO RASTRO DE UM INSTANTE.....	107
3.2 “UMA NOITE PARA RENOVAR A ALMA”.....	108
3.3 MADE IN BAIXADA.....	119
3.4 ABRINDO OS CÓDIGOS.....	130
4 SÓ NÃO PODE CHATEAR.....	146
4.1 O CÂNONE OCULTO.....	146
4.2 MOLHANDO A PALAVRA.....	157
4.3 INCLUINDO A CLASSE MÉDIA NA VIDA REAL.....	168
4.4 O CINEMA POSSÍVEL.....	175
5 BAIXADA UNIVERSAL E MÍTICA.....	186
5.1 “FAZER FILME É DIVERTIDO, SABE?”	186
5.2 “UMA PRODUÇÃO DE TODOS OS ENVOLVIDOS”.....	193

5.3	NO MEIO DO CAMINHO UMA PANDEMIA.....	206
5.4	UM SENTIMENTO PERIFÉRICO NO PEITO.....	216
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	234
	REFERÊNCIAS.....	243
	ANEXO A – Carta da capital.....	263

INTRODUÇÃO

A PERIFERIA COMO QUESTÃO

Nas primeiras páginas do livro *O cerol fininho da Baixada: histórias do cineclube Mate com Angu*, de Heraldo HB (2013), uma frase de imediato me chamou a atenção: “mais do que a internet, a periferia é a grande novidade do século XXI”. A afirmação é de Heloisa Teixeira¹, que fala também em uma “nova cultura da periferia” ao apresentar o “Tramas Urbanas”, projeto que deu origem a um conjunto de livros de autores descritos como “intelectuais orgânicos” de favelas e periferias de grandes cidades.² HB é um deles.

O objetivo desta tese é entender quais razões fizeram da periferia uma “novidade”, não só na descrição de Heloisa, mas nos discursos de diversos outros atores sociais. Para tanto, busquei compreender como a ideia de “uma nova cultura da periferia” teria contribuído para isso e quais seriam suas características.

Como observaram Neiva Cunha e Gabriel Feltran (2013, p. 9), “tornou-se lugar comum dizer que as chaves explicativas tradicionalmente utilizadas para analisar a vida social das margens da cidade não davam conta de explicar o que se passava contemporaneamente nesses territórios”. Diversos estudiosos têm chamado a atenção para a importância de ir além de visões dicotômicas, pensando a metrópole como uma totalidade profundamente desigual, como propôs Luciana Lago (2007). Na mesma linha, Guilherme Aderaldo (2017b) sugere pensar as fronteiras que regulam o cruzamento entre centro e periferia, sem tomá-las como noções estanques.

Essas perspectivas são parte de um questionamento do próprio uso de periferia como categoria analítica, resultando em uma tendência na academia de abandono do termo e relativização do seu poder explicativo (D’Andrea, 2020). Não há, no entanto, como abrir mão totalmente da palavra, pois como dito pelo antropólogo José Guilherme Magnani, “quando periferia já não valia sociologicamente, ela foi utilizada de maneira política pelos nativos” (Magnani, 2011 *apud* D’Andrea, 2020, p. 21)³. Em sentido similar, Maria Livia De Tommasi (2013, p. 27) argumenta que essa “afirmação política, enquanto reivindicação do pertencimento

¹ No período em que a publicação foi lançada, Heloisa Teixeira assinava como Heloisa Buarque de Holanda.

² Essa descrição e os livros publicados pelo projeto podem ser acessados em: DOWNLOAD da Coleção Tramas Urbanas em pdf. In: Heloisa Teixeira Projetos, Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://www.heloisabuarquedehollanda.com/lorem-iupsum-lirem>. Acesso em: 10 jul. 2024.

³ Frase proferida no seminário “Estéticas da periferia”, em 2011, e reproduzida em artigo de Tiaraju D’Andrea (2020).

territorial a uma periferia simbolicamente unificada como alteridade, contraposta ao centro dominante, apela para o reconhecimento político de uma alteridade positivada.”

Para alguns, periferia segue sendo um conceito válido por expressar desigualdades na distribuição da riqueza no espaço urbano (D’Andrea, 2020). Já outros colocam em questão os limites do termo para nomeação de lugares e suas fronteiras. Vejamos como Patrícia Birman aborda o tema:

“Periferia”, termo recorrente, de grande ressonância, emerge com facilidade e, muitas vezes, de modo apaixonado, quando se quer falar de algumas situações dramáticas presentes na vida das grandes metrópoles. Haverá um lugar, ou lugares, claramente delimitados em suas fronteiras, que podemos designar como “periféricos”? Bem sabemos que não (Birman, 2013, p. 7).

Birman recusa um dualismo fácil entre centro e periferia, o que não significa deixar de refletir sobre os lugares e sujeitos construídos como “periféricos”. A sugestão da autora é não fixá-los a priori, sabendo que “novas tramas e linguagens revelam elos inusitados e “reinvenções permanentes” (Birman, 2013, p. 8). Essa aposta em elos e reinvenções tem dado o tom de diversos trabalhos atuais sobre a questão da periferia, apontando para a necessidade de olharmos para as mudanças que ela anuncia.

De fato, é preciso ir além do binômio centro e periferia. Quando olhamos para a história do Rio de Janeiro, outras nomeações vêm à tona, revelando uma cisão, simbólica e espacial, entre pelo menos três partes, como descreveu Julia O’Donnell (2014)⁴: zona sul, favela e subúrbio. Essas são categorias generalizadoras que aludem a certos imaginários. Há, no entanto, uma enorme heterogeneidade nos lugares que esses termos nomeiam.

Embora seja, no Rio de Janeiro, mais associada à ideia de subúrbio (Guimarães; Davies, 2018), a periferia transcende certas divisões, costurando partes da cidade a partir do reconhecimento de realidades comuns⁵. Uma adolescente negra que viva com o pai porteiro e a mãe camelô em Copacabana pode facilmente se identificar como *periférica*⁶, como é possível

⁴ Análise feita no curso “História do Rio”: O’DONNELL, Julia. 3ª Aula a invenção do Rio de Janeiro pela imaginação dos cariocas. In: CURSO DE HISTÓRIA DO RIO, 2014, Rio de Janeiro. **1 vídeo** (128 min 57 s). Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pl5IZPAmbUg>. Acesso em: 2 jul. 2024.

⁵ Como explicam Guimarães e Davies (2018, p. 457), a ideia de subúrbio carioca “costuma ser utilizada nos produtos acadêmicos para delimitar um território bastante consensual, que faz referência ao conjunto de bairros da cidade do Rio de Janeiro atravessados pelas linhas de trem e simbolicamente distantes do que seria o “centro”, sendo recorrentemente indexados à pobreza, à subalternidade e às classes populares”. Segundo os autores, os estudos da sociologia substituíram gradualmente o termo subúrbio por “periferia” (Guimarães; Davies, 2018, p. 462).

⁶ O itálico será utilizado para indicar o uso de termos nativos e para dar ênfase a algumas expressões. Utilizarei aspas duplas para citações bibliográficas e trechos de falas literais dos meus interlocutores, quando inseridos no meio do texto. Eventualmente, também usarei aspas para destacar expressões que precisam ser problematizadas.

observar numa visita a slams de poesia na zona sul do Rio. Um morador de favela pode usar o mesmo adjetivo para criar conexões entre sua realidade e a de moradores de outras regiões “periféricas” da cidade. Um empresário suburbano, por sua vez, pode rechaçar o termo, por compartilhar hábitos e estilos de vida semelhantes aos de integrantes da elite da zona sul, com os quais tende a se identificar. A ideia de centro também vai além da localização geográfica dos bairros centrais cariocas. Em detrimento do *periférico*, o *central* frequentemente é visto como aquilo que é preferido, hegemônico, ideia que nem sempre combina com a deterioração de algumas partes do centro do Rio.

Esses exemplos mostram a complexidade das noções de centro e periferia, revelando como seria inoperante fixá-las em certos territórios, sem considerar como seus usos se manifestam situacionalmente. É compartilhando, portanto, de um olhar crítico e relacional que assumo o uso do termo periferia para dois fins diferentes, mas complementares: por um lado, como categoria de representação a ser analisada, em seus sentidos “nativos”, e, por outro, para fazer referência a lugares construídos e reconhecidos como periféricos no contexto urbano, em especial aqueles da Baixada Fluminense. Em ambos, a periferia é, antes de tudo, uma pergunta, uma inquietação. Entendido isso, voltemos à novidade anunciada por Heloisa Teixeira.

O século XXI não inventou a periferia. Décadas antes, o termo já estava na boca de pesquisadores, jornalistas e da população em geral para dar nome a determinadas regiões na metrópole. O que haveria de novo, então? Para responder a essa questão, é preciso refletir sobre os sentidos historicamente associados à periferia e suas transformações.

Etimologicamente, periferia remete à ideia de algo que está ao redor de um centro, nas bordas. É um fenômeno social recente em termos históricos, expressão de um processo de urbanização acelerado e segregador ocorrido a partir dos anos 1940 (D’Andrea, 2020). Em sua acepção urbana, “o termo deriva dos debates econômicos ocorridos nas décadas de 1950 e 1960 que versavam sobre a relação dos países da periferia do capitalismo com as economias centrais” (D’Andrea, 2020, p. 20). Essa dicotomia foi incorporada em escalas urbanas locais para descrição de relações de subordinação das margens da cidade a um núcleo metropolitano, tendo em vista que num contexto de urbanização e industrialização crescentes, a população mais pobre foi empurrada para regiões desprovidas de serviços públicos.

Nos anos 1970, a periferia se consolida nos debates acadêmicos e no senso comum como sinônimo de território cujas principais características seriam pobreza, precariedade e distância em relação ao centro. “A noção de ‘cidade-dormitório’ surgiu como síntese dessas carências e das enormes distâncias a serem percorridas diariamente entre o lugar da moradia e o do trabalho” (Lago, 2007, p. 9). Mais tarde, essa ideia de que a periferia seria o lugar do “não

trabalho”, ou seja, um “dormitório” para reposição de forças produtivas, passou a ser confrontada com dados reveladores de uma “descentralização socioeconômica em direção aos municípios periféricos” (Lago, 2007, p. 9), que já demonstraram ser capazes de absorver mão-de-obra local.

Embora certas perspectivas tenham tido maior evidência, as visões sobre periferia nunca foram homogêneas. D’Andrea (2020) lembra que havia distintas formas de encarar o tema nos campos do marxismo e da antropologia, por exemplo. O autor argumenta que um agente importante na utilização do termo periferia foi a Igreja Católica, que na década de 1970 tinha, inclusive, uma *Pastoral das Periferias*.

O trânsito entre acadêmicos, igreja e movimentos sociais teria impulsionado o uso do termo por moradores, mas não o suficiente para que ele fosse amplamente utilizado pela população. Nos anos 1980, o conceito de periferia estava mais restrito aos discursos acadêmicos e midiáticos, não tendo ainda a “positividade” que o caracterizaria anos depois (D’Andrea, 2020, p. 21). Predominava a dimensão estigmatizante da palavra periferia, por isso a hesitação em usá-la como categoria de autorrepresentação.

Segundo D’Andrea (2020), era mais comum falar em *trabalhador* do que em *periférico* para tratar de uma condição desprivilegiada e ao mesmo tempo potente. Mais tarde, isso se transformaria com a intensificação de medidas neoliberais, aumento do desemprego e enfraquecimento dos sindicatos, fazendo a categoria *trabalhador* perder poder de representação⁷.

É na década de 1990 que a periferia começa a ganhar maior visibilidade. D’Andrea (2020, p. 21) é categórico ao afirmar que as expressões culturais foram os principais artífices desse processo, em especial o movimento hip hop, do qual o grupo Racionais MCs é um dos representantes mais lembrados. Tendo como recorte o caso de São Paulo e seus altos índices de homicídio do período, o autor reconhece algo de inédito na forma como a periferia passou a ser enunciada:

A enunciação de periferia realizada nos anos 1990 partiu desse setor social (corpos negros masculinos), buscando principalmente três objetivos: denunciar as condições sociais, unir as quebradas em guerra e pacificar esses territórios. Assim, periferia alcançou uma abrangência e uma visibilidade inédita por ser o termo mais adequado naquele momento para a finalidade pretendida de pacificação, fundamentalmente por

⁷ Leonardo Fontes (2021) também discute essa questão, mostrando que “[...] nas décadas de 1970 e 1980, a identidade de “trabalhadores” foi formada em oposição aos “patrões” e aos “bandidos”, e foi base de um projeto coletivo de integração dos trabalhadores à sociedade salarial e ao mundo dos direitos de cidadania. Com a reestruturação produtiva e as mudanças sociais nas décadas de 1990 e 2000, essa identidade se desintegrou e deu lugar à identidade de “periféricos”, forjada a partir da mobilização cultural em torno de movimentos e coletivos culturais em oposição às “elites” e como resposta ao estigma que recai sobre essas regiões” (Fontes, 2021, p. 78).

sua capacidade de aceitação por grande parte da população que se identificava com os atributos que o conceito expressava: local de violência e pobreza, mas com solidariedade e potências. Em formulação famosa, o rapper gog afirmou: “Periferia é periferia em qualquer lugar”. Tal sentido de pertença compartilhada conferiu alcance ao termo. Desse modo, afirmar periferia colocou sob o mesmo guarda-chuva uma parcela da população que, mesmo tendo diferenças internas, se unificava por uma necessidade de pacificação dos territórios e contra alguns antagonistas comuns, expressos em classificações como elites, burguesia, polícia, boys, patricinhas ou bairros ricos. [...] Todo o processo refletiu na criação de uma consciência periférica, expressa pelo entendimento da ocupação de certa posição urbana, pela compreensão do pertencimento local, entre outras formas de manifestação. Todavia, a busca pelos atributos de periferia não estava ainda interessada em demarcar fronteiras geográficas rígidas. Ela se baseava muito mais em critérios de observação da cidade e em práticas e códigos compartilhados. O que se buscava eram definições qualitativas de periferia. [...] Periferia continha e negava violência e pobreza. Continha porque, como denúncia, afirmava o conceito nesses dois fenômenos. Negava porque queria superar tais fenômenos. Tem início então um processo social de ampliação do significado de periferia por meio da tentativa de transformar a realidade da periferia, dando sequência a lutas que já ocorriam. A versão crítica do conceito periferia nascia com o germe da sua própria mutação (D’Andrea, 2020, p. 23-24).

É possível observar esse sentido de pertença compartilhado em manifestações culturais daquele momento. Um dos raps dos Racionais MCs, por exemplo, coloca lado a lado, como *manos*, a Baixada Fluminense, a Ceilândia (Distrito Federal) e bairros de São Paulo (de Guaianases ao extremo sul de Santo Amaro) em oposição à Disneylândia. O que permite a conexão entre lugares geograficamente tão distantes é a compreensão de que há experiências semelhantes partilhadas e corporificadas entre aqueles que vivem em determinados territórios:

A bala não é de festim, aqui não tem dublê
 Para os manos da Baixada Fluminense à Ceilândia
 Eu sei, as ruas não são como a Disneylândia
 De Guaianases ao extremo sul de Santo Amaro
 Ser um preto tipo A custa caro
 [...]
 Eu sou apenas um rapaz latino-americano, apoiado por mais de 50 mil manos. Efeito colateral que o seu sistema fez. (Capítulo 4 [...], 1997).

O reconhecimento de si como igual entre desiguais, com suas potências e vulnerabilidades, só é possível porque para esses sujeitos a periferia é mais do que um território fixo. Para além de origem social e identitária, trata-se de “uma posição política” (Aderaldo, 2017b, p. 83) assumida por “sujeitos periféricos” (D’Andrea, 2020, p. 31).

Essa postura, motivada pelo que D’Andrea chamou acima de “consciência periférica”, foi amplificada no começo dos anos 2000, o que se deve a uma combinação de fatores. Aderaldo (2017b) destaca alguns deles. O autor chama a atenção para o crescimento da importância das políticas culturais, que passaram a ser formuladas a partir do princípio da “cidadania cultural” (Chauí, 2006). Um efeito importante dessa nova perspectiva é que os moradores de periferias começaram a ser entendidos não só como público-alvo, mas também como produtores de

cultura, incentivados a encabeçar projetos culturais em seus bairros como agentes e mediadores⁸.

Esse processo refletiu em um aumento considerável do investimento por parte do Estado em políticas públicas na área da cultura, o que, por sua vez, fomentou o florescimento dos chamados coletivos culturais. Essas pequenas associações, geralmente informais, são “constituídas pela junção de pessoas com certas afinidades, que se organizam para realizarem intervenções simultaneamente estéticas e políticas em diversos espaços urbanos” (Aderaldo, 2017b, p. 21). Embora possam existir em diferentes estratos sociais, houve um “boom” desse tipo de organização entre setores menos privilegiados e localizados nas periferias.

Aderaldo (2017b, p. 21) lista outros fatores que contribuíram para o que ele chama de um “reposicionamento semântico da periferia” na primeira década dos anos 2000, tais como o crescimento do poder de consumo de populações mais pobres, devido à relativa estabilização econômica do país no período, facilitando a aquisição de diversos produtos e dispositivos eletrônicos e de comunicação por pessoas de origem popular. Consequentemente, essa parcela da população passou a produzir novas representações e, posteriormente, a participar mais intensamente do debate público por meio da internet. Também foi significativa a ampliação do acesso dessa população ao ensino superior por meio de políticas sociais lançadas naquele momento.

Pinheiro-Machado e Scalco (2018, p. 4) enxergaram nessas mudanças uma nova “construção nacional”, produtora de uma “esperança positiva”. Desdobram-se delas descrições como as do Mate com Angu, um dos cineclubes que acompanhei para a pesquisa, que se apresenta como “[...] um coletivo audiovisual nascido no início do século, na esteira da onda digital que sacudiu as periferias do país” (Programa [...], 2020, 14 min 30 s).⁹

O conjunto de transformações vividas no Brasil acentuou a heterogeneidade das populações de periferias, estimulou a produção de novos imaginários sobre as regiões nomeadas como periféricas e impulsionou disputas simbólicas. Tudo isso gerou profundo impacto na subjetividade de indivíduos com marcadores sociais estigmatizados, fazendo com que muitos deles pudessem converter sentimentos de inferioridade em orgulho por suas origens. Expressão disso é que é muito comum atualmente ver o termo periferia associado à ideia de “potência”,

⁸ Aderaldo (2017b, p. 21) explica que o modelo de políticas públicas baseado no princípio da cidadania cultural “volta-se particularmente a populações jovens, habitantes de áreas com precária oferta de equipamentos culturais, além de minorias étnicas, e se caracteriza pelo rompimento com a concepção hegemônica de financiamento do setor cultural, baseada em uma noção restrita do conceito de cultura”.

⁹ Descrição retirada do filme “Fragmentos de um cinema amoroso”: PROGRAMA convida: Mate Com Angu: Mate reverbera #3. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (15 min 47 s). Publicado pelo canal imoreirasalles. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=syK_dJ8Oxys&t=873s. Acesso em: 25 jul. 2024.

não só pelos periféricos, mas também por discursos institucionais diversos. Um exemplo é o Mapa das Periferias, que pretende trazer dados e informações sobre “potencialidades e vulnerabilidades dos territórios periféricos brasileiros”.¹⁰

É importante dizer, porém, que tanto o crescimento como a crise econômica brasileira vivenciados nas duas últimas décadas moldaram de diferentes formas as subjetividades de pessoas de baixa renda. Como discutido por Pinheiro-Machado e Scalco (2018, p. 13), “esperança e ódio não são - e nunca foram - categorias excludentes, mas coabitam ganhando maior ou menor espaço conforme o contexto”. Por essa razão, as periferias foram também, nos últimos dez anos, palco de um expressivo aumento do conservadorismo político, o que, para as autoras, é expressão de

um continuum histórico em que a violência estrutural – o racismo, a discriminação de classe, o patriarcado ancorado na figura do “super macho” - e a presença da igreja, do tráfico e da polícia sempre foram os modelos preponderantes, juntamente, é claro, com práticas cotidianas de resistência, criatividade, amor e reciprocidade (Pinheiro-Machado; Scalco, 2018, p. 13).

Amplamente representada como “uma paisagem monótona e cinzenta [...], um bloco homogêneo em oposição ao centro” (Magnani, 2012, p. 86), a periferia não foi, historicamente, reconhecida como espaço preferencial para as práticas de criatividade citadas pelas autoras, tampouco como lugar ideal para relações artísticas, de fruição e de lazer. Mas, em meio a diversas disputas, ela passou a ser valorizada “como lugar onde se produz cultura, e não somente violência e marginalidade” (De Tommasi, 2013, p. 19). Embora essa ideia tenha ganhado mais visibilidade nas últimas décadas, a contribuição das periferias para o que geralmente se difunde como “cultura brasileira” não é propriamente nova.

Como sintetizou Adriana Facina (2013, p. 29), “boa parte do que se entende como cultura carioca, ou mesmo brasileira, são criações produzidas ou relacionadas às populações e aos modos de vida existentes em favelas e periferias.” Basta pensar no samba e no funk, estilos musicais e de dança conhecidos mundialmente. Apesar disso, ainda impera a ideia de “carência cultural” em diversas representações. Se, por um lado, elas buscam denunciar a ausência ou pouca variedade de equipamentos públicos de cultura e de investimento nas periferias, por

¹⁰ Em processo de desenvolvimento até a conclusão deste trabalho, o Mapa das Periferias também informa em seu site que a plataforma “nasceu para reunir e sistematizar dados e informações sobre as periferias do Brasil. A plataforma traz diversas informações sobre a atuação do Governo Federal junto aos territórios periféricos e integra, também, um Geoportal, onde é possível realizar a busca e consulta de dados georreferenciados sobre as periferias no Brasil. O Mapa tem a missão de prover e produzir dados para o desenvolvimento socioterritorial das comunidades; visibilizar iniciativas locais que já acontecem ao redor do país, fortalecendo a luta por justiça social; e para subsidiar a formulação de políticas públicas voltadas para territórios periféricos. A iniciativa é uma parceria entre a Secretaria Nacional das Periferias do Ministério das Cidades e a Fiocruz, que teve início em outubro de 2023 [...]” (Sobre [...], 2024).

outro, também podem legitimar lógicas criminalizantes e assistencialistas que esvaziam de agência aqueles que vivem nesses territórios.

As periferias urbanas e as favelas entraram “na moda” ao serem relacionadas a referências de mercado, consumo, cultura e engajamento político (Aderaldo, 2017b; Facina, 2013). Uma linguagem teve papel preponderante nesse processo: o audiovisual. As periferias cada vez mais passaram a despertar o interesse da cinematografia nacional, dos programas jornalísticos e de entretenimento, das novelas, séries televisivas e, mais recentemente, de produtores de conteúdo de redes sociais, voltados fundamentalmente para a produção audiovisual, como YouTube, Instagram e TikTok.

A indústria cultural atuou de modo incisivo como produtora de representações das periferias, estas retratadas muitas vezes como “espaços outros”, que podem ser tanto violentos e ameaçadores, quanto exóticos, burlescos ou kitsch” (Leroux, 2017, p. 18). São símbolos capazes de alcançar escalas gigantescas, dado seu poder de massificação, como já nos ensinaram Adorno e Horkheimer (1985).

Mas os meios hegemônicos não foram os únicos agentes de representação nesse processo. Num contexto de barateamento e popularização de dispositivos de comunicação, sobretudo audiovisuais, entraram em cena também moradores de periferias com recursos e equipamentos modestos, pessoas autodidatas ou formadas em cursos audiovisuais oferecidos por instituições de ensino diversas, por ONGs e pelos próprios coletivos culturais.

Foram vários os discursos com os quais tive contato ao longo da pesquisa que apontaram para o surgimento de um novo personagem nos últimos vinte anos: o cineasta ou produtor audiovisual periférico. Se antes parecia impossível alguém de origem pobre fazer cinema, devido aos altos custos da produção audiovisual, hoje muitos fazem e editam filmes no celular ou em câmeras e computadores de pequeno porte. São sujeitos interessados em registrar e refletir sobre seus bairros e vizinhança, mas também sobre a cidade como um todo. Suas produções circulam por circuitos alternativos de exibição a partir dos quais são construídos estilos de vida, representações e vínculos sociais. Apesar de circularem por vários lugares, suas produções são frequentemente descritas como algo localizado a partir da expressão “cinema de periferia”.

Olhar para esse novo agente de representações nos provoca a refletir sobre a produção social do espaço urbano (Lefebvre, 2001). Tomando como inspiração a proposta de Lícia do Prado Valladares (2005, p.162), ao anunciar os “doutores da favela” como personagens também

inéditos dos anos 2000¹¹, proponho observarmos em que medida os novos sujeitos apresentados neste trabalho vêm questionando certos dogmas e representações para que possamos pensar o impacto desse processo na forma como atualmente é encarada não só a periferia, mas a cidade.

CAMINHOS DA PESQUISA

“O fato de um açougueiro ser também poeta e músico ou de um jovem de periferia ser compositor de samba não chega a causar grande estranhamento – que resolvam fazer filmes, isso sim é um fenômeno mais recente”. É a partir dessa constatação que Liliane Leroux (2017, p. 4) reflete sobre dificuldades históricas e possibilidades atuais para ingresso de alguém de classe social menos favorecida no campo artístico por meio da linguagem audiovisual:

O cinema, especialmente o brasileiro, sempre esteve marcado por um forte elitismo. Ter acesso aos meios de produção de filmes exigia uma boa quantidade de dinheiro. Inicialmente, era necessário estudar em poucos e caros cursos de formação, na maioria das vezes fora do país. A produção dos filmes, por sua vez, dependia de uma estrutura grande e onerosa e de uma rede bem construída de conhecidos, amigos ou “padrinhos” que possibilitassem acesso ao financiamento. Raríssimos são os relatos de diretores que chegaram ao público sem a mobilização de vastos recursos próprios ou provenientes de um círculo social abastado ao qual, na maioria das vezes, já tinham acesso por nascimento. O acesso popular em escala visível às competências e aspirações relacionadas à atividade cinematográfica surge agora, na virada do século, com a incorporação de tecnologias audiovisuais mais baratas e simples no cotidiano de um número cada vez maior de pessoas, inclusive as de baixa renda. A proporção desse acesso fica evidente não apenas pela quantidade de vídeos de toda sorte que proliferam nas redes sociais inserindo a imagem como forma comum de comunicação, mas também pela produção e circulação crescente de filmes feitos com intenção cinematográfica, porém fora de esquemas especializados e institucionais. Por facilitar também o acesso à fruição de filmes – desde os grandes clássicos até os vídeos caseiros –, aliado à possibilidade de falar sobre eles em redes amplas, o novo cenário tecnológico inaugura um movimento de autoformação do olhar e de aprendizado técnico a partir do qual surge uma nova geração de produtores audiovisuais vindos de classes sociais menos favorecidas e lugares distantes dos grandes centros de cultura (Leroux, 2017, p. 4).

As questões descritas pela autora apontam para a construção de um novo ator social, uma “nova geração de produtores audiovisuais vindos de classes sociais menos favorecidas e lugares distantes dos grandes centros de cultura”. Foram esses sujeitos que busquei compreender a fim de refletir sobre os sentidos de periferia. Para tanto, analisei circuitos audiovisuais constituídos por moradores da Baixada Fluminense, na Região Metropolitana do Rio de Janeiro. Essa escolha se justifica por alguns motivos.

¹¹ Importante deixar claro que a ideia de novos sujeitos sociais vai além de trajetórias “excepcionais” que possam ser encontradas antes do marco estabelecido. Está em questão a construção de novos “campos de possibilidades” (Velho, 2013) que impactem de maneira expressiva na transformação de perfis sociais, conferindo a eles novas características.

Como já adiantei, o audiovisual é uma linguagem que está no cerne de importantes disputas políticas e simbólicas, tendo posição de destaque nas representações contemporâneas, vide o seu intenso uso nas redes sociais. Além disso, a capacidade de integrar imagem e som em um mesmo suporte e as possibilidades de compartilhamento pela internet têm contribuído para “a implementação de pontes comunicativas entre diversas pessoas e contextos nos mais variados espaços” (Aderaldo, 2017b, p. 23).

O município do Rio de Janeiro ocupa um papel relevante nas produções audiovisuais nacionais. Em 2023, a cidade superou Paris como um dos lugares mais filmados do mundo (Rio Film Commission, 2023)¹², o que foi celebrado nas redes sociais da Prefeitura do Rio de Janeiro e anunciado como estímulo para um maior investimento em audiovisual¹³. Dentre os bairros mais procurados para locação está Marechal Hermes, o que lhe rendeu o apelido de *Marechalwood*, numa analogia com Hollywood. Uma reportagem do Jornal Extra nos ajuda a entender o que faz do bairro um lugar tão atraente para realização de filmes, novelas, séries e comerciais por grandes empresas de comunicação, como a Globo Filmes:

Uma das vias do bairro preferidas pelas produções é a Rua Engenheiro Emílio Baumgarth. Com suas casinhas antigas, de muros baixos e que preservam a arquitetura original de mais de 50 anos atrás, como o típico piso com cerâmica de caquinho no quintal, característico do subúrbio, a via é o cenário perfeito para filmes, novelas e séries, principalmente que retratam épocas passadas. Não é raro encontrar um morador que já cedeu sua casa para gravações (Ribeiro, 2024).

Nota-se como a ideia de um subúrbio “típico” compõe as representações que buscam apresentar o Rio de Janeiro para o Brasil e o mundo. Em terceiro lugar dentre os bairros mais filmados, Marechal fica atrás apenas do Centro e do Flamengo, bairro praiano da zona Sul do Rio, região associada a símbolos como cosmopolitismo, modernidade e sofisticação (O'Donnell, 2013; Velho, 1973). Já Marechal atrai atenção por suas “casinhas antigas”, “cenário perfeito” para retratar “épocas passadas”¹⁴. Fica evidente o papel do audiovisual como produtor de símbolos que constroem dicotomias entre centro e periferia, zona sul e subúrbio, categorias que se entrecruzam e, por vezes, se confundem. É bastante comum ver a Baixada relacionada não só à ideia de periferia, como também de subúrbio.

¹² Números da Rio Film Commission, departamento da RioFilme— órgão da Secretaria Municipal de Cultura — que atende às produções que filmam no município. Em 2023, foram registradas 7.885 diárias de filmagem no Rio. Para comparação, na capital francesa foram 7.400. A cidade mais filmada do mundo é Los Angeles, onde foram realizadas 24.873 diárias no mesmo ano.

¹³ O post no Instagram da Prefeitura do Rio de Janeiro pode ser conferido em: PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. Nossa história vai virar muito mais do que cinema! Rio de Janeiro, 20 jun. 2020. Instagram: prefeitura_rio. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C8cjxQuusbO/?img_index=2. Acesso em: 5 jul. 2024.

¹⁴ Jéssica Ojana (2023) analisa como Marechal Hermes se constituiu historicamente como um “oásis entre os subúrbios cariocas”.

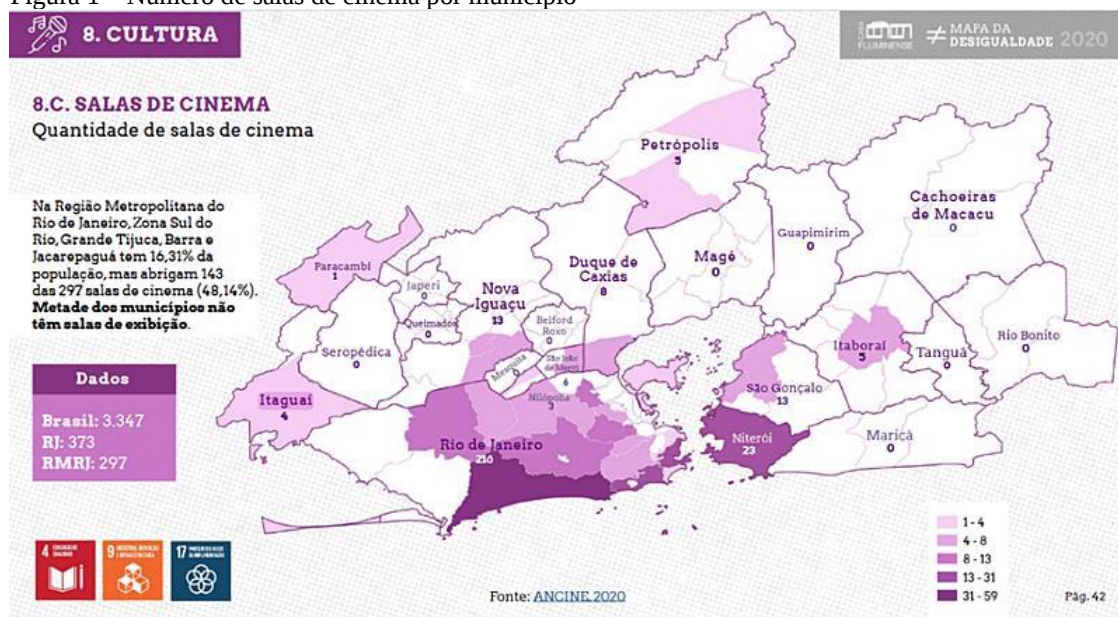
As polarizações produzidas por essas representações têm sido objeto de crítica daqueles que integram cenas audiovisuais descritas como *independentes* (Carvalho, 2022), embora suas produções não estejam livres de também reproduzir estereótipos. Thiago Carvalho aponta o Rio de Janeiro como palco da principal “cena de exibição de cinema e audiovisual independentes” do Brasil na virada do século XXI, com dezenas de espaços alternativos de exibição, tais como cineclubes, mostras e festivais. Segundo ele:

O crescimento substancial do volume da produção, especialmente de curtas, e a vontade de expressão da geração, motivaram a constituição de espaços próprios de exibição. Essa intensidade e singularidade da cena do Rio de Janeiro ocorre também em função da efervescência cultural da cena, que reunia pessoas de diferentes origens, em eventos espalhados pelo território que, diferentemente da tradição da cinefilia clássica, misturavam linguagens e formatos, não somente nos filmes e vídeos que eram exibidos, que comumente flertavam com as artes visuais e a vídeoarte, mas também na forma de organização dos eventos, onde a exibição das obras ocorria junto à festas, shows, performances, ocupações, intervenções, e atrações diversas em espaços variados e muitas vezes não tradicionais, como porões, mercados, galpões, becos ao ar livre, e bares (Carvalho, 2022, p. 107).

Dentre os casos analisados por Thiago, a maioria do centro do Rio de Janeiro, um é da Baixada Fluminense: o cineclube Mate com Angu¹⁵. Considerado “parteiro” de diversos coletivos, o grupo é parte de um processo de “expansão do audiovisual para as periferias” impulsionado pelo barateamento dos equipamentos digitais (Carvalho, 2022, p. 112). A distribuição das salas de exibição na Região Metropolitana do Rio de Janeiro não acompanhou esse processo de popularização, no entanto. Dados do Mapa da Desigualdade (2020), elaborado pela Casa Fluminense, revelaram que metade dos municípios da Região Metropolitana do Rio de Janeiro não possuem salas de cinema, enquanto os bairros cariocas concentram 216 salas:

¹⁵ Em sua pesquisa, Carvalho analisou os seguintes eventos e coletivos: Festival Brasileiro de Cinema Universitário, O Incinerasta, Cachaça Cinema Clube, Mostra do Filme Livre, e Cineclube Mate Com Angu.

Figura 1 – Número de salas de cinema por município



Fonte: Casa Fluminense, 2020, p. 42.

Os municípios da Baixada estão entre os mais afetados pela distribuição desigual das salas de exibição. Dados de 2021 da Agência Nacional de Cinema (Ancine, 2023) revelaram que Duque de Caxias e Nova Iguaçu estão na lista dos cinco piores do Brasil com a pior relação habitante por sala de exibição (considerando municípios com população acima de 500 mil habitantes). Segundo o Anuário Estatístico do audiovisual (Ancine, 2023), Belford Roxo é a maior cidade do Brasil sem sala de cinema.

Essa realidade contrasta com uma cena de produção e difusão audiovisual bastante ativa na Baixada Fluminense. Desde os anos 1980, as históricas TV Maxambomba e TV Olho incentivavam moradores a produzirem vídeos sobre suas histórias e a exibi-los em praças públicas. Esse histórico fez da Baixada um terreno fértil para o surgimento de diversos coletivos audiovisuais no despontar do século XXI. O período foi um marco para o surgimento de grupos de diversas abordagens artísticas, conforme revelou o Mapeamento dos Grupos Criativos da Baixada Fluminense (Brasil Próximo, 2015), que identificou a existência de mais de 300 coletivos na região¹⁶.

A Baixada Fluminense é fundamental para reflexão sobre periferia no Rio de Janeiro. Dos 22 municípios da região metropolitana do estado, 13 são de lá, onde vivem aproximadamente 3,5 milhões de habitantes (IBGE, 2024)¹⁷. De acordo com o Censo (IBGE,

¹⁶ O Mapeamento considerou os seguintes eixos: dança, musical, teatro, atividade circense, audiovisual (cineclube, cinema, vídeo), literário, carnavalesco, manifestação popular tradicional e “outros”. O audiovisual somou 21 grupos mapeados.

¹⁷ A Região Metropolitana do Rio de Janeiro tem ao todo 12.021.871 de habitantes (Observatório das Metrôpoles, 2024). A Baixada é composta oficialmente pelos seguintes municípios: Japeri, Queimados, Mesquita, Belford Roxo, Nova Iguaçu, Duque de Caxias, Nilópolis, São João de Meriti, Magé, Itaguaí, Seropédica, Paracambi e

2024), 69% dessa população se declara preta ou parda. Trata-se de um território de enorme heterogeneidade, marcado por complexas dinâmicas de desigualdade¹⁸.

Tão fundamental quanto essas materialidades para compreensão de um território são os discursos, afinal a “cidade também passou a ser aquilo que se diz dela” (Arantes, 2001, p. 137). No caso da Baixada, esse enquadramento discursivo nos conta de um lugar há décadas marcado por uma série de desqualificações no debate público (Freire, 2016). Por essa razão, para além de área geográfica, a Baixada é também uma “mega área moral”, nos termos de Jussara Freire (2016, p. 121). No estado do Rio de Janeiro, segundo ela (Freire, 2016, p. 121), “não existe outra denominação regional que desperte emoções tão fortes (medo, susto, pena, compaixão)”.

Território de passagem para Minas Gerais nos séculos XVII e XVIII e com uma paisagem marcada por grandes fazendas voltadas para a citricultura no século XIX (Carvalho, 2015), a Baixada já teve sua história associada à “dimensão enaltecida de um passado construído por grandes homens” (Alves, 2003, p. 16). Mas com o tempo e enfoque dado pela imprensa passa a prevalecer sobre a região uma opinião generalizada em que ela “aparece associada a estigmas que marcam de maneira decisiva a vida de seus moradores” (Enne, 2002, p. 31).

Foi no Rio de Janeiro pós-gestão de Pereira Passos (1902-1906) e sua política de expulsão dos mais pobres do Centro e zona Sul que a Baixada começou a emergir como espaço urbano. No final dos anos 1950, a região já era uma “imensa e conturbada periferia urbana” (Alves, 2021, p. 71). Questões como a migração nordestina, a expansão da malha ferroviária, construções como a Avenida Brasil, em 1946, e a abertura da Rodovia Presidente Dutra, em 1951, contribuíram para um expressivo crescimento populacional da região (Alves, 2003).

Com o novo eixo da rodovia Presidente Dutra, passa a haver “um prolongamento para a Baixada dos investimentos industriais da metrópole” (Alves, 2003, p. 66). Os loteamentos,

Guapimirim. Mas é importante considerar que a classificação do que seria a região em termos espaciais está longe de ser uma unanimidade, sendo mais uma categoria de conflito do que de consenso, como discutido por Ana Lúcia Enne (2002). Segundo a autora, parte-se, em geral, da concepção de que a Baixada Fluminense seria desdobrada de uma “terra mãe”, a antiga Vila de Iguassu, hoje Nova Iguaçu, a partir da qual se desmembraram os municípios de Duque de Caxias, São João de Meriti, Nilópolis, Belford Roxo, Queimados, Mesquita e Japeri, os quais são, em geral, mais reconhecidos como parte da região. Os demais municípios costumam ficar em uma posição ambígua dentro das classificações do que seria a Baixada Fluminense.

¹⁸ Isso significa que há muitas diferenças internas, entre os municípios que compõem a Baixada. Duque de Caxias, por exemplo, tem o 4º maior PIB do estado e o 20º do país, enquanto em Japeri, 9 em cada 10 moradores vivem com menos de um salário mínimo (Mapa da Desigualdade, 2023). De modo geral, a Baixada tem uma baixa oferta de equipamentos públicos de cultura e lazer. Em 2015, havia apenas 34 bibliotecas, 3 museus, 11 teatros e 8 centros culturais nos 13 municípios da região (Brasil Próximo, 2015). O município de Queimados registrou a maior taxa de homicídios do país, segundo o Atlas da Violência 2018: políticas públicas e retratos dos municípios. Foram 134,9 mortes a cada 100 mil habitantes.

que foram, inclusive, incentivados por poderes locais da época¹⁹, também participaram de modo central do processo de ocupação da região.

Inicialmente vista como lugar ermo e rural, a transformação da Baixada em espaço urbano foi acompanhada de uma série de “concepções negativizadoras”:

[...] no decorrer das décadas de 1970 e 1980, a Baixada Fluminense foi regularmente caracterizada, na grande imprensa carioca, como um “outro” exótico e perigoso, “terra sem lei”, “terra de ninguém”, lugar da falta de ação política e policial, um espaço de desmandos, pobreza, insegurança, valas negras, falta de cultura e atraso, dentre algumas das muitas concepções negativizadoras que encontramos no decorrer de nossos levantamentos em pesquisas. Mais ainda: esse “outro”, temido e desvalorizado, se encontrava fisicamente distanciado, vivendo em lugares distantes da zona sul, do centro do Rio de Janeiro, de suas “belezas”, valores e pessoas. Tratava-se, de acordo com esse sistema representacional hegemônico, de uma periferia no sentido territorial e cultural, tanto física quanto simbolicamente um “outro” a ser temido, evitado, desprezado, ridicularizado, diminuído (Enne, 2013, p. 9).

A partir dos anos 1990, há um deslocamento da forma como a Baixada é representada pela mídia, que passa a mostrar seu “lado bom”: “lugares bonitos, recantos pacíficos, quase interioranos, gente vivendo normalmente, não querendo sair de lá, com locais para se divertir” (Enne, 2013, p. 15). No entanto, as percepções negativas nunca deixaram de se impor.

Em sua etnografia sobre coletivos políticos de Nova Iguaçu, Jussara Freire (2016, p. 125) relata que todos os seus interlocutores de pesquisa tinham alguma experiência áspera para contar de “pequenas ou grandes humilhações sofridas em momentos de co-presença com cariocas”. A própria autora, que é franco-brasileira, conta que foi repreendida quando anunciou sua mudança para Nova Iguaçu.

Embora essas percepções continuem bastante vivas e presentes, outras formas de encarar a Baixada ganharam força nas últimas duas décadas. A Baixada vista como “problema” passou a ser pensada também como “solução” (Menezes, 2021), ou seja, espaço de potência criativa, de repertório e acúmulo sobre determinadas formas de experimentar e representar a cidade. Ao mesmo tempo, a vivência de tempos mais dilatados passou a ser incentivada por lá, bem como em outros espaços periféricos, experimentados não só como lugar de passagem, mas também de parada, de permanência, de observação, passíveis de serem desejados como matéria-prima e cenário para produção de arte e de encontros.

A forma como a Baixada é descrita em diversos discursos faz lembrar de como historicamente foram representadas as favelas cariocas (Valladares, 2005). De fato, o “problema Baixada” e o “problema favela” apresentam semelhanças importantes, como

¹⁹ Segundo Alves (2003), construções clandestinas eram toleradas e as prefeituras locais cobravam taxas mínimas para “serem aprovadas as plantas das obras, que eram impressas e fornecidas pela municipalidade” (Alves, 2003, p. 63).

pontuou Freire (2016). A autora chama a atenção, no entanto, para as visibilidades diferenciadas sobre os dois contextos, o que expõe formas desiguais de reconhecimento de questões sociais, de realização de políticas públicas e de construção de interpretações políticas sobre ambas as realidades. Embora mudanças tenham ocorrido, as favelas cariocas ainda parecem atrair mais atenção da academia, da mídia e de projetos sociais, no Rio de Janeiro, em comparação com lugares da Baixada, que, aliás, também abriga diversas favelas.

Valladares (2005) alertou para o risco de esse enfoque limitar a compreensão de processos sociais que se manifestam em diferentes lugares, levando à invisibilidade de alguns e à associação entre favela e pobreza como símbolos reificados. Nesse sentido, ela destaca a importância de estudar certos problemas também fora das favelas para que eles possam assumir outras dimensões.

O alerta de Valladares refletia, naquela alvorada do século XXI, a preocupação com uma periferia que interessava menos aos pesquisadores por ser vista como “longe, feia, (que) não fica em morro, não fica perto da universidade, é um calor horroroso, não dá ibope” (Valladares, 2003)²⁰. Essa periferia é ilustrada pela autora a partir da Baixada Fluminense, na época sinalizada por ela como área que precisava ser melhor estudada. A expansão do ensino superior e a criação de novos *campi* universitários trouxeram novas camadas para o debate. Com a mudança dos perfis discentes (Ristoff, 2014) e o crescimento do interesse geral pelas periferias, houve também um aumento dos pesquisadores vindos dessas regiões, muitos dos quais passaram a tematizar seus locais de moradia em suas pesquisas²¹.

Sou parte dessa nova geração, por isso minhas justificativas estariam incompletas se eu omitisse uma informação: a escolha por estudar grupos culturais da Baixada foi estimulada por vínculos afetivos que estabeleci com a região, onde morei desde a infância até parte da vida adulta. Nasci em São Gonçalo (RJ), mas fui criada em Nova Iguaçu, uma das principais cidades da Baixada, a maior em extensão territorial e a segunda em número de habitantes, sendo Duque de Caxias a mais populosa²². Essa origem e as minhas circulações pela cidade anteriores ao doutorado influenciaram no processo de elaboração de perguntas norteadoras da tese, o que justifica uma breve apresentação da minha trajetória.

²⁰ Frase dita pela pesquisadora em entrevista para a Folha de São Paulo.

²¹ Houve na Baixada um crescimento do número de instituições públicas de ensino superior, que saltou de 2 para 7 entre 2003 e 2018 (Souza, 2019). Isso teve impacto significativo no perfil dos estudantes atendidos, ampliando o acesso para a população local, em sua maioria negra e pobre (Morais, 2020).

²² Duque de Caxias tem atualmente 808.161 habitantes e Nova Iguaçu 785.867 (Observatório das Metrópoles, 2024).

Como já extensamente debatido por diversos trabalhos antropológicos e sociológicos, o envolvimento com o campo de estudo e as sensibilidades daí advindas não constituem defeito, imperfeição ou ausência de rigor científico (Velho, 2013). Não é automaticamente que se chega a esse resultado, no entanto. Os vínculos precisam ser analisados criticamente para que sejamos capazes de extrair o melhor deles, mas também de alcançar o distanciamento que uma pesquisa científica exige. É com esse intuito que compartilho alguns dos caminhos que me trouxeram até aqui.

Numa sociedade urbana e “complexa”, aquilo que nos é familiar nem sempre é conhecido, como observou Gilberto Velho (1981). Numa grande cidade, a proximidade é relativa. Isso explica por que sessões de cineclube aconteciam perto de onde eu morava e eu pouco sabia sobre elas. Cheguei a ir esporadicamente em alguns eventos antes do doutorado e desde a adolescência ouvia relatos entusiasmados de colegas da escola sobre a exibição de filmes em bares e espaços culturais, onde gente “descolada” e “alternativa” se reunia. Isso me atraía, mas no período eu pouco saía, focada que estava nos estudos para o vestibular.

Com a entrada na universidade, em 2008, continuei morando em Nova Iguaçu, mas minhas atividades (de lazer, trabalho e estudo) passaram a se concentrar no Centro e zona Sul do Rio de Janeiro, onde eu estudava e estagiava. Considero esse um marco para a construção do que veio a se tornar minha questão de pesquisa uma década depois, pois foi quando estive longe da Baixada que ela mais se fez presente em mim: nas “brincadeiras” com os colegas da universidade sobre vir de lá significar “moral mal”, no perturbador sentimento de inadequação que até hoje me acompanha em meio à sisudez das instituições e às belezas da Urca, na Zona Sul, onde eu estudava, nos limites materiais para estar nos lugares por conta dos horários do transporte público e sua ineficiência, na distinção (Bourdieu, 2007) entre as classes sociais que se entranham nos gestos, nas falas, nas roupas, nos hábitos, em tudo que destoava do mundo de quem vinha de uma família pobre como eu. Em outras palavras, ali eu “descobri” (expressão que ouviria muitas vezes durante o trabalho de campo) algo que até então não era uma questão para mim: eu era da Baixada.

Atuando em projetos de extensão universitária com coletivos culturais em favelas cariocas, me chamou a atenção o orgulho que os integrantes desses grupos tinham de ser “favelados” (Melo, 2021). Contrariando representações hegemônicas, ser da favela era para essas pessoas sinônimo de “resistência”, alegria, criatividade e solidariedade. Eu reconhecia nesses lugares questões similares àquelas observáveis na Baixada, como ilegalidade do solo, precariedade de infraestrutura, pobreza extrema, que historicamente definiram as favelas cariocas, mesmo não dando conta da diversidade que o termo nomeia (Cavalcanti, 2009, p. 70).

Reconhecia também, nas minhas idas e vindas, em notícias que acompanhava e no “bonde da Baixada” que se formava na universidade, um orgulho semelhante ao que conheci nas favelas, especialmente por parte daqueles envolvidos com coletivos culturais, o que me fez refletir sobre meus próprios complexos de inferioridade. Ser da Baixada era agora uma fortaleza, não mais fonte de constrangimento.

A comparação foi inevitável: eu encarava longas horas de trânsito e engarrafamento para participar de projetos culturais longe de casa, mas pouco conhecia daqueles desenvolvidos no lugar onde cresci. O primeiro sopro de vida da tese é fruto, então, do desejo por um acerto de contas com o tempo. Era essa ideia que martelava na minha cabeça: me reaver com o tempo em que andei distante do lugar que me constituiu. Nada estaria imóvel à minha espera, obviamente. Coube a mim reinventar esse lugar.

O campus da Escola de Comunicação Social da UFRJ, onde estudei, foi um cenário estimulante para essa reflexão, especialmente em um período em que novos grupos passavam a se encontrar naquele espaço, que abriga também outros cursos, como serviço social, economia e psicologia. Em 2010, as cotas sociais foram implementadas na UFRJ, aumentando a diversidade social na universidade, ao mesmo tempo em que grupos mais elitizados continuavam sendo maioria em muitos cursos, como era o caso da graduação em comunicação social naquele período. O campus da faculdade fica na Urca, coração da zona Sul, bairro onde está o Bondinho do Pão de Açúcar e a Praia Vermelha, presentes em inúmeros cartões-postais difundidos mundo afora como principais representações do Rio de Janeiro e do Brasil.

Passei a observar que novos e antigos alunos começaram a assumir outros discursos. Morar na zona Sul e/ou usufruir do seu estilo de vida não era mais, ao menos de modo declarado, necessariamente um sonho para muitos ali, alguns dos quais, inclusive, tratavam a região até com um certo desdém. Passaram, então, a me instigar certas identificações construídas entre moradores que, embora vindos de municípios com muitas diferenças entre si, se viam como parte de um todo, como “crias da Baixada”, referindo-se com orgulho a seu lugar de origem, descrito muitas vezes como “Baixada é o meu país!”²³, sugerindo a existência de um espaço com regras e símbolos próprios partilhados entre seus “iguais”, não como elementos estáveis e naturais, mas como uma “comunidade imaginada” (Anderson, 2008). Em outras palavras:

A Baixada Fluminense pode ser considerada como um recorte mental, um quadro cognitivo, que se elabora através de um trabalho intenso de problematização coletiva

²³ Essas denominações não se restringem à Baixada. Há no Rio de Janeiro, por exemplo, diversas referências aos “crias de favela”.

cognitivo e conativo para transformar assuntos comuns e singulares em assuntos gerais (Freire, 2016, p. 156).

Seguindo a recomendação de Stéphane Beaud e Florence Weber (2007, p. 28), elegi como recorte de pesquisa um campo que tem interseções com minha própria história, mas que em nada se assemelha à chamada autoetnografia, é bom frisar. Trata-se apenas de reconhecer nas questões que temos vontade de colocar para a sociedade algo que, antes, colocamos a nós mesmos.

A questão que me coloquei inicialmente foi: como é construído esse orgulho de lugares tantas vezes representados como motivo de vergonha? Ao buscar respondê-la, a “periferia” apareceu recorrentemente como termo tensionador, seja pelo incômodo de alguns por serem vistos como “periféricos”, seja pela sua reivindicação como categoria de representação. Essas recorrências me mostraram que era preciso investigar os novos sentidos de periferia para a partir deles pensar a cidade.

Essas reflexões me levaram à seguinte pergunta: como novos sujeitos têm redefinido as fronteiras entre as noções de centro e periferia e, com isso, a própria concepção de cidade? Para respondê-la, me movi com indivíduos que, com suas câmeras e projetores, nos convidam não só a olharmos juntos para a cidade, mas a “fazer-cidade” com eles. Essa expressão, cunhada por Agier (2015), compreende que a cidade é feita essencialmente de movimento, não cabendo, portanto, em definições normativas que congelem as dinâmicas sociais. Por essa razão, o autor rejeita concepções a priori da cidade e oposições radicais entre margens e centros, seu objetivo é compreender a margem não como fato social, geográfico ou cultural, mas:

como posição epistemológica e política: apreender o limite do que existe — e que existe sob a aparência oficial e afirmada do realizado, do estabelecido, do ordenado, central e dominante — perceber a dialética do vazio e do cheio e descrever o que, a partir de quase nada ou de um estado aparentemente caótico, faz cidade (Agier, 2015, p. 487).

A proposta de ferramenta analítica de Agier parte do seguinte questionamento: o que faz e desfaz a cidade permanentemente? Como frisado por ele, é a partir da descrição e análise dos movimentos constantes de transformação urbana que o olhar antropológico pode contribuir para o tema, a fim de desenhar “uma cidade múltipla, partindo do ponto de vista das práticas, das relações e das palavras dos cidadãos, tais como o próprio pesquisador as observa, coleta e anota, direta e situacionalmente” (Agier, 2015, p. 486).

Foram esses passos (observar, coletar e anotar) que segui para a realização da etnografia. Observar o familiar (Velho, 1981), nesse sentido, significou olhar para lugares, deslocamentos, imagens e discursos, dentro e fora da Baixada. O acerto de contas com o tempo que eu buscava

trouxe o encontro com estilhaços de diferentes partes constitutivas da cidade. Faremos delas um mosaico a partir da experiência de integrantes de coletivos audiovisuais da Baixada Fluminense.

NA TRILHA DOS CIRCUITOS AUDIOVISUAIS

Para refletir sobre essas questões, realizei uma etnografia sobre circuitos audiovisuais da Baixada Fluminense. Adotei como recorte grupos com atuação audiovisual e surgidos entre 2002 e 2019. Para tanto, me detive em ações desenvolvidas por coletivos aglutinados em torno do Baixada Filma²⁴, que reúne “mais de 150 cineastas e 45 coletivos/produtoras da região”, como informado no Instagram do movimento em julho de 2023 (Baixada Filma, 2023).

Desse total, me concentrei na experiência dos cineclubes. O site *Tela BXD*, do Baixada Filma, contabiliza a existência de 10 deles. Foi difícil, no entanto, definir um número fechado de casos para análise. Cada um foi abordado com maior ou menor intensidade a depender das informações disponíveis, da agenda de atividades e do momento da pesquisa, que foi afetada pela pandemia de Covid-19 e seu consequente processo de isolamento social.

Embora o cinema seja uma frente importante, a pesquisa abrangeu diversas gramáticas audiovisuais para além da linguagem cinematográfica, como os cliques musicais, por exemplo. O cineclubismo também foi encarado de forma ampla. Isso foi fundamental porque diversas atividades irradiam dos cineclubes da Baixada, que não se restringem à exibição de filmes, mas se constituem como coletivos que também atuam na produção, no ensino do audiovisual e na organização de eventos diversos, como festivais de cinema.

Movidos pela insatisfação com o que é oferecido pela rede comercial, esses grupos propõem novas formas de exibição e apreciação do cinema a partir da realização de eventos que mesclam diferentes linguagens e intervenções artísticas (teatro, poesia, música, entre outras). Possibilitam, assim, a circulação de obras que, sem a mediação cineclubista, ficariam restritas a um circuito de mostras e festivais específicos (Butruce, 2003).

Em geral, os filmes exibidos e produzidos pelos grupos que acompanhei tematizam questões como racismo, gênero e territorialidade, nos convocando a refletir sobre as posições dos sujeitos na sociedade e a complexidade de suas “identidades”, termo que aparece em alguns

²⁴ Nascido em 2018, o Baixada Filma é um movimento que organiza mobilizações para reivindicação de políticas públicas na área da cultura e do audiovisual. Trata-se também de uma rede que articula contatos e troca de informações entre seus integrantes, como oportunidades profissionais, divulgação de editais e atividades conjuntas. A história do seu surgimento é contada no capítulo 1 e outros detalhes sobre sua existência são discutidos ao longo da tese.

dos discursos analisados. Conceitualmente, a abordagem do tema neste trabalho busca fugir de perspectivas essencialistas, entendendo que as identidades não são predeterminadas ou fixas, mas construídas socialmente e constantemente negociadas (Woodward, 2014).

Tive como foco casos de três municípios da Baixada Fluminense: Nova Iguaçu, Duque de Caxias e Belford Roxo. No período do trabalho de campo essas eram as cidades onde estavam acontecendo mais atividades relacionadas ao meu enfoque de pesquisa. Além disso, eram lugares de mais fácil acesso para mim, dada a proximidade da casa dos meus familiares que vivem em Nova Iguaçu. Essa é uma questão relevante, pois a maioria dos eventos que acompanhei aconteciam à noite, várias vezes entrando a madrugada. As atividades não se limitaram à Baixada, no entanto. Acompanhei também eventos no centro e na zona sul do Rio de Janeiro que contaram com a participação de integrantes da cena audiovisual da região.

A pesquisa combinou diferentes métodos. Num primeiro momento, entre 2018 e 2019, busquei conhecer a cena cultural da Baixada de modo geral para, a partir disso, definir um foco. Busquei informações na internet e frequentei rodas de rima, eventos de hip hop, de literatura, peças de teatro, festivais de cinema e sessões de cineclube. Percebi que o audiovisual é uma linguagem transversal a todas essas manifestações. Os eventos de hip hop viravam clipes, os atores do teatro figuravam também nos filmes, as atividades de literatura contavam com exibição de vídeos ou inspiravam videoartes e videopoesias. Celulares em punho registrando cenas eram uma constante em todos os eventos.

Conforme fui reconhecendo rostos que se repetiam entre o público, notei que os integrantes das diferentes cenas frequentavam os eventos uns dos outros. Reparei também que todas aquelas expressões culturais serviam de matéria-prima para o trabalho criativo dos realizadores audiovisuais da Baixada, seja como tema de suas produções, seja como parte da programação de seus eventos, que não se limitam à exibição de filmes, mas contam com diversas intervenções artísticas, como shows e slams de poesia. Isso somado à história do audiovisual na região e à organização do movimento em torno de uma rede comum, o Baixada Filma, me fez ter certeza sobre qual deveria ser o foco da minha pesquisa.

Num segundo momento, me detive em atividades relacionadas aos cineclubes, fazendo observação-participante de sessões e festivais de cinema, acompanhando gravações de filmes, reuniões e oficinas de audiovisual. Essa etapa do trabalho de campo foi interrompida em março de 2020, quando foi anunciada a chegada da Covid-19 no Brasil, levando ao cancelamento da agenda de eventos presenciais.

Pouco depois desse anúncio, atividades foram transpostas para o contexto digital na forma de cineclubes e festivais online, debates ao vivo e produção audiovisual a partir de

materiais de arquivo ou de registros do isolamento social. Passei, então, a acompanhar esse conjunto de ações. A pandemia foi também momento de mergulhar em documentos, redes sociais dos coletivos e nos filmes, já que no período foram disponibilizadas várias produções antes indisponíveis na internet.

Felizmente, há um vasto material sobre os coletivos audiovisuais da Baixada. Foi fundamental para a pesquisa e sua adequação ao contexto pandêmico a análise de livros e publicações diversas escritos por meus interlocutores, bem como de panfletos, catálogos, cadernos com a programação das sessões, cartazes, manifestos, cartas públicas, artigos de opinião, críticas de cinema, podcasts, posts nas redes sociais e reportagens sobre os cineclubes²⁵. Meu acerto de contas com o tempo se deu, portanto, também a partir de um processo de imaginação sociológica (Mills, 1972) proporcionado pela análise documental.

Realizei ainda entrevistas, presencialmente, fora do contexto de isolamento social. Na etapa final, participei de alguns eventos presenciais, entre 2021 e 2024, sem periodicidade definida, no entanto. Embora tenham acontecido de forma esporádica, essas últimas idas a campo, já depois de amadurecidas as questões de pesquisa, foram fundamentais para o trabalho.

Em todos os eventos que participei e nos materiais que analisei o termo periferia estava presente de forma polissêmica, questionado e rechaçado em alguns momentos, reivindicado e apropriado de maneira elogiosa em outros. Para captar essa variação de sentidos, foi fundamental assumir uma perspectiva de análise situacional (Van Velsen, 1987), buscando entender como o termo era mobilizado em cada contexto específico de interação.

A partir de um olhar etnográfico, meu interesse foi refletir sobre as relações que estavam em jogo para, a partir delas, pensar como os agentes estudados estão “fazendo cidade” (Agier, 2015) e, com isso, propondo outras formas de encarar a vida urbana. Desse modo, não me limitei à análise fílmica, mas tomei os filmes como produtos em torno dos quais são construídos vínculos, disputas e conflitos. A ideia, portanto, foi tensionar e problematizar a noção de periferia, sem tomá-la como coisa dada e autoevidente, indo na contramão de preceitos normativos que buscam apenas catalogar práticas e obras audiovisuais etiquetadas sob o guarda-chuva do chamado “cinema de periferia” (Aderaldo, 2017b, p. 26).

Os desdobramentos dessas perspectivas e questionamentos foram organizados em cinco capítulos. No primeiro, contextualizo como foi minha entrada em campo, tomando-a como prenúncio de questões que me acompanhariam ao longo de toda a pesquisa. Em seguida, descrevo o surgimento do Baixada Filma, suas principais demandas e formas de organização.

²⁵ Dado o caráter público desses materiais, optei por manter na tese os nomes de seus autores (e entrevistados, quando em conteúdos jornalísticos).

Chamo a atenção para os usos da categoria periferia associados a posturas de ousadia e de prazer, ao mesmo tempo em que são parte de um projeto que declaradamente visa transformar a forma como a Baixada é vista.

Sigo apresentando os coletivos estudados, descrevo suas histórias, motivações, formatos de evento, lugares de exibição e recortes temáticos. Demonstro que os cineclubes são peça-chave para a constituição da cena audiovisual da Baixada por seu potencial de promover encontros constitutivos de redes e circuitos que vão além dos limites geográficos da região. Busco desenredar o emaranhado dos fios que constituem essas relações e identifico um tripé que as sustenta: exibição, formação e produção, pois além de exibirem filmes, os integrantes dos cineclubes também realizam cursos e oficinas que estimulam a realização de novas produções autorais.

Termino o primeiro capítulo reconstituindo como se construiu na Baixada o que seus realizadores audiovisuais chamam de “vocação” para o cinema e a produção audiovisual, refletindo sobre alguns dos seus sentidos e a influência de experiências anteriores, mais especificamente aquelas realizadas pela TV Maxambomba, entre 1986 e 2002.

No segundo capítulo, a proposta é apresentar os perfis sociais dos produtores audiovisuais da Baixada, descrevendo suas principais características. Aqui o foco são os indivíduos. O objetivo é compreender o que os une em torno de um mesmo movimento e de projetos comuns. Começo situando o contexto no qual eles se inserem, mostrando que a mesma Baixada da “vocação” para o audiovisual e as artes é também um território hostil para seus artistas.

Argumento que reconhecer a prevalência de perspectivas políticas conservadoras é fundamental para uma leitura relacional sobre manifestações culturais da Baixada. Discuto como esse cenário é percebido por seus realizadores audiovisuais e como eles encararam certas disputas políticas, em especial aquelas vivenciadas durante o governo do ex-presidente Bolsonaro (2019-2022), que esteve no poder em boa parte do período da pesquisa.

Partindo desse pano de fundo, reflito sobre trajetórias que revelam como os circuitos audiovisuais analisados resultam de questionamentos da “vergonha” de ser da Baixada, transmutados em sentimentos de pertencimento que alimentam o desejo de construir espaços de encontro na região, em alternativa àqueles do centro e zona sul do Rio de Janeiro. Esse processo é descrito como uma “revolução periférica”, fonte de “descobertas”, dilemas e negociações. Por fim, me concentro na análise de duas biografias representativas de marcos geracionais dos agentes da pesquisa para reflexão sobre o papel transformador da arte e do audiovisual em histórias de vida e seu impacto na forma como os sujeitos conceituam a cidade

e agem sobre ela. Para tanto, parto da perspectiva de que “toda história contada é, por definição, interpretativa e que uma grande parte de nosso trabalho de análise consistirá em desvelar as pré-interpretações contidas nas suas ‘descrições dos fatos’ da vida” (Josso, 2007, p. 428).

Apresentados os cenários, enredos e personagens é a vez de colocar os coletivos e indivíduos para dançarem juntos no capítulo 3. A partir do relato etnográfico de uma sessão de cineclube na Baixada, persigo a magia desse tipo de evento, o “instante mágico” que lhe dá sentido. Para tanto, argumento que é preciso ir além da observação, me deixando afetar (Favret-Saada, 2005), entendendo que os dados de pesquisa se revelam não *ao* pesquisador, mas *no* pesquisador (Peirano, 1995, p. 7). A partir dessas perspectivas e de um olhar “de perto e de dentro” (Magnani, 2002), descrevo a liturgia de uma sessão, desde a organização do espaço, passando pela recepção do público, exibição dos filmes, interações entre plateia, diretores e cineclubistas até a festa de encerramento.

Na descrição ficam evidentes questões como a importância da produção autoral de realizadores da Baixada e seus parceiros (principalmente de curtas, mas também de longas), o clima festivo dos cineclubes, as interseções com outras cenas culturais, como as do hip hop e da poesia. A tríade descrita anteriormente (exibição, formação e produção) aparece como algo que sustenta uma dinâmica circular que se retroalimenta. A intenção é demonstrar como aquela vergonha de ser da Baixada é transformada em orgulho de ser “cria” da periferia.

Na sequência, busco descortinar as estratégias de organização que garantem a existência da atividade cineclubista. Apresento, então, táticas comuns de comunicação e sustento, planejamento, formatos de reunião, definição de lugares para exibição, negociações para escolha de programação, tipos de público e elaboração de metodologias. Ao encarmos os detalhes dessas etapas, vemos as redes emergirem como fundamentais por proporcionarem um sistema de trocas e apoio mútuo, tornando possível a realização de sessões, filmes e cursos num contexto de recursos econômicos escassos. Mas se as redes são esteio, elas são também espaço de disputas e conflitos. É neles que me debruço na parte final do capítulo a partir da análise de uma situação emblemática para a discussão.

No capítulo 4, insisto na investigação do “instante mágico”, o que nos leva a um “cânone oculto”. Busco desvendá-lo e chego à compreensão da cena audiovisual da Baixada como parte de um circuito de lazer. Evidencio como a partir da diversão e do prazer são contestadas visões utilitaristas da cultura que encaram as periferias como lugares para realização de “projetos sociais” voltados para “prevenção” da criminalidade. Identifico uma alegoria que simboliza essa contestação: a cerveja. Reflito sobre seus sentidos, mostrando em quais discursos e

contextos ela aparece, constituindo-se como símbolo de um “cineclubismo dionisíaco” e imagem tensionadora de visões moralizantes sobre as periferias.

Tendo em vista que “as possibilidades de financiamento se ampliam para quem abraça o discurso do ‘social’ e a ideia de que através da cultura é possível ‘sair da marginalidade’, promovendo ‘inclusão social’” (De Tommasi, 2013, p. 23), apresento as possibilidades de financiamento dos coletivos estudados e seus desafios. Analiso mais detalhadamente suas formas de sustento, seus modos de encarar as políticas culturais em diferentes contextos políticos e econômicos, suas estratégias de reivindicação e as disputas que delas desembocam.

No quinto e último capítulo descrevo o processo de realização de um filme *independente* a partir do relato etnográfico de uma gravação que participei. Identifico pontos comuns entre modos de produção dos coletivos, analiso como isso reflete na forma como é pensada a questão da autoria e nas percepções sobre os “muitos cinemas possíveis”. Mostro que há diferentes nomeações para o trabalho audiovisual dos realizadores da Baixada e discuto seus significados, pensando como se inserem em disputas por recursos, reconhecimento e legitimidade.

Do cinema povoado por encontros e circulações pela cidade, que abre o capítulo e marca toda a tese, chegamos a uma cena audiovisual que precisou se reinventar no contexto do isolamento social durante a pandemia. Examino os impactos disso na pesquisa, a forma como o período foi encarado pelos realizadores audiovisuais da Baixada e suas estratégias de adaptação ao formato digital. Por fim, trago um apanhado das formas como o termo periferia aparece em um conjunto de discursos e representações com o intuito de refletir sobre seus sentidos e de responder à questão que norteou todo o trabalho.

Sem pretensão de esgotar a discussão, busco contribuir para interpretações que levem em conta a complexidade das periferias nas sociedades urbanas contemporâneas. Seguindo o ensinamento do cineclubes Mate com Angu, espero fazer isso sem chatear. O resto, deixo que a própria etnografia conte. Vamos a ela.

1 DESENREDANDO OS FIOS DO CIRCUITO

1.1 “GAROTA É CRIA, PÔ!”

No primeiro momento da pesquisa, quis assumir uma postura *flâneur*. Eu queria conhecer o que a Baixada tivesse pra me mostrar em termos de produção cultural. Valia tudo: rodas de rima, batalhas de rap, cineclubes, shows, saraus, peças de teatro, entre outras atividades que estivessem acontecendo no período. A ideia era visitar a maior variedade possível de eventos na região para, a partir daí, definir o foco da pesquisa. Logo percebi, no entanto, que sair sem rumo, deambulando pela cidade, não era uma boa ideia. Era preciso construir um itinerário minimamente informado. Busquei, então, informações na internet e acionei amigos da região a fim de mapear programações.

Um dos eventos de que participei aconteceu em abril de 2019, numa praça em Santa Rita, bairro de Nova Iguaçu, a cerca de 10km de distância do centro do município. O plano era participar como parte do público, sem me colocar como pesquisadora, inicialmente. Divulgado no Facebook com o título “Tribos da periferia”, o evento foi apresentado como “manifestação multicultural” de “jovens artistas da região” que, “mesmo com poucas oportunidades, reexistem”.

A programação incluía batalhas de rap, poesia, capoeira, sarau e já anunciava a agenda do próximo encontro, que prometia a exibição de um “filme curta-metragem seguido de um debate descontraído com pipoca”. Fiquei sabendo do evento por meio de uma amiga, moradora do bairro, com quem já havia conversado sobre meus interesses de pesquisa. Nos encontramos por volta de 18h na praça, já cheia de jovens e adolescentes dançando ao som do DJ, que tocava reggae, hip hop e funk.

Minha amiga me apresentou a três dos organizadores do evento e começamos a conversar. Eles avaliaram bem a atividade e estavam felizes por terem alcançado um público de jovens e adolescentes negros. Falaram da ideia de um próximo encontro, “um cineclube tocado pelas mulheres”, convocando minha amiga a participar da organização: “Já tá na hora, né? Das mulheres tomarem a frente e os homens tomarem consciência. Vocês terem a voz. É o que eu falo: posso até interromper ele aqui, mas se você estiver falando eu não interrompo”.

Em dado momento da conversa, um deles me perguntou onde eu morava. O que poderia ser apenas uma curiosidade ou forma de puxar assunto se tornou o centro de um debate. Tentei reproduzi-lo da forma mais fidedigna possível. O resultado foi o seguinte:

— E tu, mora onde?

— Em Laranjeiras, tem uns seis meses, uma amiga me chamou pra dividir com ela, acaba que fica mais perto pra mim e...

— aaaaah

(breve silêncio)

— Falei que moro em Laranjeiras, ele já fechou a cara - brinquei.

Todos riram e passei a ser o assunto da roda.

— Ah, cara, Laranjeiras? Sério? Tá de sacanagem!

— Agora tá explicado por que ela chegou ali perguntando se tinha Skol beats! Comentou um segundo organizador do evento presente na roda.

— Ela chegou ali, perguntou se tinha Skol beats. Falei: o que? Skol beats? Da onde é essa garota?

— Cara de Laranjeiras você! Cara de quem acorda de manhã e já pede um Uber pra ir pra Praia do Leme! - Comentou um outro, rindo e imitando trejeitos de um personagem afetado, cheio de reservas e manias.

Eu respondi, tentando não pesar muito o tom:

— Que ironia o destino, uma vida inteira em Nova Iguaçu pra descobrir agora que eu sou a “cara de Laranjeiras”.

Minha amiga interveio:

— Garota é cria, pô! Conheço ela, morou a vida toda em Nova Iguaçu.

— Ah, então ela deve ser do outro lado, o lado de lá da linha (do trem) - provocou um dos integrantes da roda.

— Não, pô, não é patricinha não. É do lado de cá, a mãe dela trabalha no Calçadão, é camelô. Respeita a história da garota! - Falou minha amiga, em um tom que oscilava entre a piada e a preocupação.

Todos se entreolharam. Houve um momento de breve hesitação, interrompido pelo primeiro organizador, aquele que perguntou onde eu morava. Nesse momento, se dissipou o tom bem-humorado, embora sarcástico, que sustentava a conversa, ficando explícita uma certa irritação. Então, olhando pra mim, ele falou:

— Pessoal de Laranjeiras é esse pessoal que se despenca aqui pra Baixada pra pegar amostra de xixi do banheiro químico pra sua tese de mestrado!

Aproveitei a deixa para ir justamente ao banheiro químico, (“por falar nisso, preciso ir no banheiro”, disse). Na volta, minha amiga me falou baixinho: “miga, não fala que tu mora em Laranjeiras...”

Fomos embora por volta das 22h. No caminho para o ponto de ônibus, ela chamou a atenção para a quantidade de igrejas evangélicas. Eram seis, em uma caminhada de cerca de 10 minutos. Chegando lá, adolescentes comentavam sobre seus itinerários. Iriam para a Central do Brasil e, então, para algum baile. Era uma noite de sábado. Como nosso ônibus demorava para chegar, pedimos um carro de aplicativo. Fiquei na casa da minha mãe, no centro de Nova Iguaçu, onde dormi naquela noite. Minha amiga seguiu para a casa de colegas na Tijuca. Dormiria lá para estar mais perto da praia, onde iria no dia seguinte.

Gostaria de começar a reflexão sobre a cena descrita a partir de um trecho do livro *Truques da escrita*, de Howard Becker:

Os pesquisadores de campo experientes sabem que as dificuldades fornecem pistas importantes sobre a organização social que querem entender. A maneira como as pessoas reagem a um estranho que quer estudá-las revela algo sobre sua organização e a maneira como vivem [...]. É pessoalmente penoso, mas terá te ensinado algo que vale a pena aprender (Becker, 2015, p. 96).

Becker discute a importância de descrevermos os dilemas encontrados na pesquisa em lugar de tentar omiti-los ou eliminá-los, pois as dificuldades vividas em campo podem fornecer pistas-chave para a compreensão do tema estudado. O fato de uma discussão sobre trabalho de campo surgir em um livro com foco em técnicas de escrita é particularmente interessante, porque nos lembra que esses processos são menos separados do que parece. A partir da escrita recriamos o campo a fim de ouvir o que ele tem a dizer.

Foi o que aconteceu quando descrevi a cena que vivi em Santa Rita e me debrucei sobre ela: da confusão de sensações e impressões começaram a emergir questões, confirmando a premissa antropológica de que não basta viver a situação em campo, é preciso transformá-la em outra coisa.

A primeira questão que surgiu diz respeito à necessidade de “levar os outros a sério”, na perspectiva proposta por Tim Ingold (2019), ou seja, estando disposta a aprender com as pessoas encontradas em campo e a “encarar os desafios que elas colocam às nossas concepções sobre como as coisas são, o tipo de mundo em que vivemos e como nos relacionamos com ele” (Ingold, 2019, p. 14). Como alerta o autor, isso não significa concordar ou presumir que as

peessoas com as quais lidamos durante a pesquisa estão sempre certas. Significa apenas refletir, buscando um olhar sem julgamentos sobre os sentidos sociais daquilo que elas compartilham conosco.

Embora minha pesquisa não tenha se detido no coletivo organizador do evento daquela noite²⁶, quis começar este primeiro capítulo descrevendo a situação vivida por lá porque a considero uma espécie de parábola, um evento-síntese e emblemático para abertura da etnografia por condensar questões com as quais eu me depararia ao longo de todo o trabalho.

Nota-se que há uma postura de desconfiança que se manifesta no rechaço a símbolos da universidade e da pesquisa (“tese de mestrado”), associados à zona Sul do Rio de Janeiro (“pessoal de Laranjeiras”), que teria uma postura interesseira e aproveitadora com relação à Baixada, onde se encontram as “tribos da periferia”, como anunciado no título do evento.

Essa postura não é algo novo. No clássico livro *A invenção da favela: do mito de origem à favela.com*, Lícia do Prado Valladares (2005) conta que em meados dos anos 1960 “havia uma desconfiança quanto a nossas boas intenções em coletar informações” Valladares, 2005, p. 15). Alba Zaluar descreve recepção semelhante no início de seu trabalho de campo na Cidade de Deus, em 1980:

Estivesse ou não acompanhada, fui ora recebida com desconfiança, como jornalista interessada em difamar o local, ora com esperança, como uma enviada do governo que antecederia os sacos de feijão e arroz que o governo iria mandar para as famílias mais pobres. A desconfiança se explicava pelo fato de que o conjunto sofria um processo de estigmatização pela imprensa. Eles temiam que eu também estivesse à cata de estórias sensacionalistas para contar e me perguntavam, cheios de dignidade e indignação, se eu também ia explorar a miséria do povo (Zaluar, 1994, p. 14).

Tendo em vista essas relações e expectativas, vale pontuar outras questões. Uma delas é a constatação de que quem observa também está sendo observado. Desde o início, percebi que despertei alguma curiosidade naquele espaço. Mesmo em um evento lotado, as pessoas estavam atentas ao tipo de bebida que eu buscava, ao meu jeito, a minha imagem, de onde eu vinha, o que me fez ser lida como alguém com uma determinada “cara”. Esse é um tema já amplamente debatido na antropologia, mas que muitas vezes parece ser esquecido em algumas etnografias, das quais pouco sabemos sobre seus autores.

Estar presente nos espaços que buscamos estudar já é uma forma de interferência, mesmo quando ainda estamos tateando contextos possíveis para a pesquisa, como era o meu caso. Quando menos esperamos, já estamos enredados em alguma situação que nos convoca não só à observação, mas à participação. Foi o meu caso. Uma pergunta pede uma resposta. “E

²⁶ Por essa razão, optei por não citar o nome do coletivo nem dos seus participantes.

você, mora onde?” É possível mentir ou dizer a verdade. Haveria resposta certa? Em todo caso, haverá consequências.

Tudo se deu numa espécie de espelhamento. No palco, as batalhas de rima, onde duplas se atacavam mútua e verbalmente, cujos participantes afirmavam seus pontos fortes e supunham pontos fracos de seus rivais. Havia, no entanto, a regra de não ultrapassar certos limites, sendo proibidas ofensas machistas e racistas, por exemplo, naquele evento especificamente. Em outro polo, estava a roda de provocações da qual participei, regulada pelo humor, ironia, sarcasmo, trazendo como subtexto também uma batalha: a disputa entre lugares de referência e os imaginários a eles associados. A reflexão de Jussara Freire nos ajuda a compreender algumas motivações possíveis para esse tipo de situação:

A ironia, o cinismo e o desprezo são precisamente sentimentos que permitem estabelecer um certo distanciamento em relação à experiência de descrédito por que passaram. É um recurso necessário para lidar com o estigma [...]. Assim, esses sentimentos podem ser pensados como forma de estabelecer um distanciamento, uma operação moral que permite ao estigmatizado “se engrandecer”, desprezando-os [os estigmatizadores], isto é, questionando os repertórios estigmatizantes a partir dos quais o morador da região [da Baixada] é definido (Freire, 2016, p. 125).

Ao ocupar o papel de alguém que seria da zona Sul, fui associada a uma classe social e a um estilo de vida desprezado pelos participantes da conversa. Mas aquele que seria o lugar definidor da minha identidade ali, centro daquele debate, foi objeto de disputa. Primeiro por mim, que reivindiquei a “vida inteira vivida em Nova Iguaçu”. Depois, pela minha amiga, que conhecia minha família e, inclusive, chegou a entrevistar minha mãe para a sua pesquisa de mestrado, meses depois. Ao me defender como *cria* da Baixada, ela defendia a si mesma, mostrando-se como alguém que não levaria uma “patricinha da zona Sul” para aquele evento, interpretação que, como ela me disse depois, foi influenciada pelo fato de eu ser branca.

Ter vivido por mais de vinte anos em Nova Iguaçu não era o suficiente para ser reconhecida como parte de um mesmo lugar. Eu poderia ser do “lado de lá”, do outro lado da linha do trem, curiosamente também chamado de “zona Sul” de Nova Iguaçu, onde estão os símbolos e habitantes mais privilegiados do município, revelando pluralidades que frequentemente escapam às classificações das periferias. Diante dessa questão, é trazida como contra- argumento minha origem familiar e, em seguida, a suspeita quanto aos pesquisadores da zona Sul.

O caso mostra como a existência de fronteiras, físicas e imaginárias, expressa a necessidade de estabelecimento de certos limites como formas de controlar a comunicação e a passagem entre partes desiguais (Feltran, 2011). A partir do debate de que participei, vemos como são móveis as divisas que regulam esses trânsitos quando se trata de definir o que pode

ser considerado central ou periférico. O que define se alguém é de Nova Iguaçu ou de Laranjeiras? O que significa ser de um ou de outro? É possível ser dos dois? O que determina que daqui pra lá é uma coisa e de lá pra cá é outra? Qual lado da linha do trem de Nova Iguaçu pode ser considerado ou não periferia? Em quais contextos essas perguntas fazem sentido e por quê? As respostas podem variar muito e ser complexas a ponto de ser preferível evitá-las, como revela o pedido final, “miga, não fala que tu mora em Laranjeiras”. Aqui, no entanto, as enfrentaremos.

1.2 UMA NOITE NO ODEON

No dia 8 de março de 2018, uma fila dava voltas no quarteirão do Cinema Odeon, no centro do Rio de Janeiro. Dezenas de pessoas e eu esperávamos do lado de fora, sem saber se conseguiríamos entrar. Rodeado de guarda-chuvas coloridos no fim de tarde de uma quinta-feira cinzenta, o espaço se preparava para receber a “Sessão de lançamento dos curtas LABs PE”. Com esse nome o evento foi divulgado em todas as redes onde procurei mais informações sobre ele, inclusive em seu catálogo, um material impresso que recebi²⁷. Não encontrei em suas mais de 40 páginas nem nas minhas outras buscas qualquer explicação para as siglas “LABs PE”, estampadas em todas as imagens de divulgação do evento²⁸.

Embora fosse gratuita e tenha sido divulgada publicamente em cartazes ao redor do cinema e em páginas na internet, a ausência de definição de termos nomeadores da sessão sugere que ela era voltada para um público já informado. A minha ida foi motivada por uma divulgação que encontrei dias antes no Facebook. Eu tinha o objetivo de me aproximar de coletivos audiovisuais da Baixada Fluminense e nas minhas pesquisas na internet vi que seria lançado no evento um filme sobre o movimento cineclubista da região. Essa foi, inicialmente, minha motivação para estar lá.

Mesmo sem definir as siglas do seu título, o catálogo traz informações importantes sobre a natureza daquela sessão. As suas cinco primeiras páginas são dedicadas a apresentações institucionais. A primeira é dedicada à Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro, que nos conta sobre o contexto em que foram desenvolvidos os 15 curtas-metragens que compuseram a

²⁷ O catálogo digitalizado pode ser conferido em: SESSÃO de lançamento dos curtas: LABs PE. Rio de Janeiro: Secretaria Estadual de Cultura, 2018. Disponível em: https://issuu.com/andressapancardes/docs/ap_sec_suparte_v1_issuu_versaofina. Acesso em: 6 jul. 2024.

²⁸ “LAB’s” provavelmente faz referência aos laboratórios a partir dos quais foram realizados os filmes apresentados na sessão, mas isso não é explicitado nas fontes que tive acesso. Quanto a “PE” é um pouco mais difícil sugerir alguma interpretação.

programação. Os filmes foram fruto de um laboratório promovido pela Secretaria a partir da Lei de Incentivo à Cultura do Rio de Janeiro e realizado pelo Cinema Nosso²⁹, de março a dezembro de 2017. Ficamos sabendo também que o projeto é parte do programa Territórios Culturais RJ-Favela Criativa³⁰ e contou com patrocínio da Light, pelo seu programa de Eficiência Energética- PEE (possível explicação para parte da sigla que deu nome à sessão). Pelo superintendente do audiovisual, José Roberto Gifford, somos informados de mais detalhes:

O projeto, inédito por unir em um mesmo edital a formação e o fomento ao Audiovisual, atendeu principalmente moradores da Baixada Fluminense e da Zona Norte do estado. Executado pelo Cinema Nosso, ele contribuiu para o desenvolvimento dos filmes e a formação audiovisual de 15 equipes de jovens realizadores. As obras produzidas trazem questões identitárias muito urgentes e atuais (Gifford, 2018, p. [4]).

Em outra parte do material, as “questões identitárias” são descritas como aquelas que dizem respeito à negritude, ao feminismo, à transexualidade, ao envelhecimento e à territorialidade. Há também os filmes que tratam de “questões universais”, mas estas não são explicitadas. As equipes de “jovens realizadores” são apresentadas como coletivos, em sua maioria de “favelas e periferias”, descritos como “uma forma de transformação e incentivo a potencialidades dos territórios pela produção cultural”. Na sequência dessas apresentações, temos a catalogação dos filmes, com suas sinopses e fichas técnicas.

Li essas informações enquanto esperava pelo começo da sessão. Pensei naquele momento como um marco. Aquela era, afinal, a minha primeira ida a campo para o doutorado. Ali o projeto de pesquisa finalmente deixou de ser algo distante e abstrato para dar lugar ao conhecimento “permeabilizado por cheiros, cores, dores e amores”, o famoso *anthropological blues* (Da Matta, 1978, p. 1).

A ida para aquela sessão foi marcada por muitas dúvidas. Diversas vezes me perguntei se faria sentido iniciar o trabalho de campo justo no centro do Rio, e não em alguma cidade da Baixada, como eu imaginei que seria. Mas aquela mesma noite me mostrou que meus futuros

²⁹ O Cinema Nosso é uma organização sociocultural localizada na Lapa, centro do Rio de Janeiro, que há mais de duas décadas oferece cursos e oficinas relacionadas à linguagem audiovisual. No Instagram da organização, ela é apresentada como uma escola popular cujas formações são gratuitas e voltadas para crianças e jovens periféricos.

³⁰ Em sua página oficial no Facebook, o programa é descrito da seguinte forma: “resultado da parceria entre o poder público e a iniciativa privada, o Favela Criativa conta com recursos provenientes da Secretaria de Estado de Cultura, de patrocínio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Rio de Janeiro e da Light, do Programa de Eficiência Energética da ANEEL – Agência Nacional de Energia Elétrica, e de financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento–BID e do MinC, através do Programa Caminho Melhor Jovem, da Secretaria de Estado de Assistência Social e Direitos Humanos” (Territórios Culturais RJ / Favela Criativa, 2017)

interlocutores de pesquisa estavam interessados em romper fronteiras que determinam quem pode ou não, e em quais circunstâncias, circular por certas partes da cidade.

Na fila para entrar no cinema, conheci uma jovem de Nova Iguaçu que tinha ido especialmente para prestigiar uma amiga, realizadora de um dos curtas. Conversamos sobre as dificuldades que muitos enfrentam para seguir uma carreira artística quando vindos da *periferia*, termo utilizado por ela para fazer referência à Baixada. A história dela é ilustrativa de outras tantas trajetórias com as quais eu iria cruzar em campo: pessoas que se descrevem com uma vida dupla para equilibrar as contas e a paixão por algum fazer artístico. São filhos de caminhoneiros, pedreiros, açougueiros, camelôs, empregadas domésticas, gente que teve mais oportunidades que os seus pais, mas não o suficiente para viver apenas de arte.

Apaixonada por dança, a moça da fila optou por estudar engenharia civil. A família não tinha como ajudá-la a investir na atividade profissional de bailarina e a escolha por um curso que prometia melhores oportunidades de emprego foi motivada por uma finalidade pragmática: juntar dinheiro para poder se dedicar ao seu verdadeiro sonho. E foi o que ela fez. Enquanto conversávamos, ela me mostrava orgulhosa fotos da galeria do seu celular de aulas de dança e apresentações na Companhia Deborah Colker, que ela pagava com o salário de engenheira.

Entrei no Odeon a tempo de assistir o início da sessão. Encontrei o espaço lotado, com seus 550 lugares ocupados e parte da plateia espalhada pelo chão, onde me acomodei. Mesmo assim, ainda havia pessoas do lado de fora esperando. Entre uma e outra exibição, foram feitas solicitações para que os espectadores que já tivessem visto os curtas de maior interesse cedessem seus lugares para quem ainda não tinha conseguido entrar. Foi uma surpresa ver tantas pessoas em uma sessão de realizadores que eram, em sua maioria, jovens e ainda pouco conhecidos.

O clima foi de grande celebração. Para além da beleza do prédio e da infraestrutura do local, exibir um filme no Odeon é bastante simbólico, motivo de grande orgulho, como evidencia a figura 2. Esse prestígio ficou registrado no catálogo distribuído naquela noite, no qual o Odeon é descrito como um dos “10 melhores cinemas do Rio”, segundo a *Veja Rio*, e como lugar que mantém viva uma “tradição”.

Fundado em 1926, o Odeon se confunde com a própria história do cinema no Brasil, sendo marca de um tempo de sucesso dos cinemas de rua. Não à toa, quase ninguém conhece seu endereço pelo nome original, a Praça Floriano Peixoto. Na boca dos cariocas e fluminenses, o nome é Cinelândia, que se popularizou a partir de uma adaptação brasileira da expressão em inglês “cinema land”. Reformado em 2015, o cinema conta atualmente com “projeção digital de alta qualidade”, como informado no referido catálogo.

Figura 2 – Cartaz de lançamento dos curtas do Baixada Filma



Legenda: Storie no Instagram da produtora Laranja Vulcânica, de Nova Iguaçu, relembrando a exibição do filme Cineclubismo na BF no Odeon.

Fonte: Laranja Vulcânica, 2020.

A Baixada se fez presente visualmente com cenas que traziam suas ruas, praças, transeuntes e estações de trem. Alguns desses cenários eram íntimos para mim e foi emocionante vê-los projetados na mesma tela gigante onde já mergulhei em paisagens estrangeiras, naquele que segue sendo um dos principais cinemas do Rio de Janeiro. A sessão foi marcada por manifestações calorosas do público, composto por muitos amigos, familiares e realizadores dos curtas. Entre um e outro filme, o cinema era tomado por uma onda de palmas, assovios e vozes parabenizando os jovens cineastas, fazendo referência a seus nomes e lugares de origem. O texto “Cine Odeon ficou pequeno”, publicado no site Lurdinha.com por Lu Brasil, que é pedagoga, videomaker e grafiteira de Caxias, nos ajuda a ter dimensão da percepção do evento por parte do público:

Ontem participei de um momento histórico para o território audiovisual pulsante que a Baixada Fluminense abriga e recebe de braços abertos, eu diria até de lentes abertas e fechadas. Sim, pois cada lente que registra o movimento BXD através do olhar dos seus cineastas, produtores, videomaker, etc, faz esse território crescer mais e mais nas telas dos cineclubes, nos canais, mídias alternativas e nas salas tradicionais de cinema. Especificamente, hoje, essas potências audiovisuais tomaram de assalto com muita

elegância e com um papo reto o espaço do Cine Odeon. Falo da sessão de lançamento dos curtas que fizeram parte do Territórios Culturais RJ e Favela Criativa. [...] Por sorte (chamada Tadeu Lima) peguei a senha 114, pois antes das 18hrs a fila para o cinema estava dando voltas no quarteirão. O Cine Odeon ficou pequeno para essa noite memorável, mas cresceu apenas nas palmas e gritos de uma galera ansiosa pelos filmes e pela territorialização do orçamento audiovisual. [...] Não consegui ficar até o final, saí de lá às 23hrs com o cinema ainda lotado e voltei para casa com uma enorme vontade de produzir. Não tenho palavras para descrever o quanto foi importante cada filme que consegui ver. Então irei parar por aqui (pelo menos na parte escrita) para produzir em outro setor da minha vida. Orgulho de ver a Baixada representada em peso no palco do Cine Odeon define o que borbulha até agora dentro de mim (Brasil, 2018)³¹.

O momento histórico, a noite memorável: a narrativa descreve a sessão como um marco para o *território audiovisual* da Baixada, entendido como parte de um *movimento BXD* (sigla muito utilizada para fazer referência à região). Essa parece ser uma percepção compartilhada pela maioria do público, dadas suas *palmas e gritos*, além de outros relatos semelhantes aos de Lu Brasil compartilhados na internet. A ideia de uma “conquista”, territorial e simbólica, a partir da ocupação massiva de um espaço cultural do centro está presente em muitos desses discursos, como evidencia a ideia de tomar de *assalto*, embora com *elegância*, o cinema Odeon.

Lu Brasil descreve que a noite foi marcada pela expectativa não só por filmes, mas pela “territorialização do orçamento audiovisual”. Trata-se de uma referência ao lema de um movimento que foi apresentado ao público naquele evento, logo após a exibição dos curtas: o Baixada Filma.

Fotografia 1 – Lançamento do Baixada Filma no Odeon



Fonte: Baixada [...], 2022.

³¹ Texto completo em: BRASIL, Lu. Cine Odeon ficou pequeno: #baixadafilma. **Lurdinha**, Duque de Caxias, 9 mar. 2018. Disponível em: <https://lurdinha.org/site/cine-odeon-ficou-pequeno-baixadafilma/>. Acesso em: 10 ago. 2024.

O Baixada Filma reúne grupos e produtores audiovisuais da Baixada, somando mais de 150 cineastas e 45 coletivos e produtoras da região, como informado pelo próprio movimento. Ele se constitui como uma intensa rede de contatos e articulação a partir da troca de informações entre seus integrantes, como oportunidades profissionais, divulgação de editais e, principalmente, organização de manifestações para reivindicação por políticas públicas. O manifesto lido no palco do Odeon naquela noite é um exemplo desse tipo de mobilização. Por meio dele, ficamos sabendo das perspectivas e demandas do movimento:

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 polos 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 nos 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 pesado 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 deem 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 (Baixada Filma, 2018a).

Esse texto foi amplamente divulgado na internet e contou com mais de 200 assinaturas de integrantes e apoiadores. A reação do público presente à leitura do manifesto foi calorosa. A manifestação não foi citada, no entanto, na reportagem realizada pelo Canal Brasil, desapontando os manifestantes, que declararam o seguinte:

Parece que não existe fluminense, só carioca e a cidade do Rio de Janeiro. O Canal Brasil deu mole a não dar uma vírgula ao lançamento do manifesto #BaixadaFilma no dia 8 de março no Odeon. Insensibilidade bizarra diante da conjuntura de violência e assédio em que vive o artista periférico desse país (Baixada Filma, 2018b).

A “conjuntura de violência e assédio”, que já vinha se aprofundando na visão do “artista periférico”, teve uma piora nos anos seguintes ao lançamento do manifesto. Lançado em 2018, ele demanda um diálogo franco com instituições que, pouco tempo depois, sob o governo Bolsonaro, perderam poder de resposta efetiva as suas reivindicações. Foi o caso do MinC, da

Ancine e das Secretarias de Cultura citadas nominalmente no texto³². Na sequência, uma pandemia desestabilizou ainda mais o campo de atuação e sustento de produtores culturais no Brasil.

O manifesto, assim como a declaração dos manifestantes em crítica ao Canal Brasil, coloca em evidência um contraste entre o fluminense e o carioca, com o primeiro sofrendo de invisibilidade e o segundo como lugar de centralidade. Para questionar essa ideia, o manifesto lista uma série de realizações e realizadores audiovisuais a fim de demonstrar a legitimidade de seu lema: “a Baixada filma”, afirmando a agência de produtores de representações da cidade. Esses se sentem desconsiderados pelas políticas públicas do setor cultural e audiovisual. A partir dessa constatação, eles reivindicam *territorialização* do orçamento, isto é, uma distribuição de recursos de forma mais ampla. Para tanto, é preciso considerar que “o Rio de Janeiro é mais que a cidade do Rio de Janeiro” (Baixada Filma, 2018a), como diz o manifesto, ou seja, que há pessoas produzindo cultura para além do centro e da Zona Sul, onde geralmente se concentram recursos e imaginários sobre a vida cultural do estado.

Como seria, então, esse Rio de Janeiro que é *mais*, no sentido de estar para além do que é conhecido e representado hegemonicamente? Como ele se espalha da capital à região metropolitana? O manifesto apresenta esse outro Rio a partir de um “[...] circuito de produção e difusão independente [...]” (Baixada Filma, 2018a) por meio do qual “a Baixada transmuta estigma em arte [...] com tesão e sangue nos olhos [...]” (Baixada Filma, 2018) pela atuação dos “trabalhadores da cultura” que constroem uma “identidade cinematográfica” (Baixada Filma, 2018a) da região. Para a compreensão desse circuito e dos significados a ele atrelados, os cineclubes são peças-chave, como apresentado na tela do Odeon naquela noite.

Entre documentários e filmes de ficção, cinco dos 15 curtas da programação foram realizados na Baixada. Desses, três tratavam da história da produção audiovisual na região. *Entre pó e películas: uma história esquecida* relembrou os antigos cinemas de rua existentes na Baixada; o documentário *TV Olho* contou a história da primeira TV comunitária do Brasil, nascida em Caxias; e *Cineclubismo na BF* trouxe um panorama da produção e veiculação de cinema movimentadas por cineclubes. Os outros dois filmes, *Cascudos* e *Perpétuo*, são ficções que têm a Baixada Fluminense como cenário e inspiração.

³² Em outubro daquele 2018, Jair Bolsonaro foi eleito presidente do Brasil e uma de suas primeiras intervenções foi a extinção do MinC (Ministério da Cultura), que virou uma Secretaria Especial alocada no Ministério de Turismo. A Ancine também foi alvo de ataques e ameaças de extinção nesse período. Em resumo, as políticas públicas na área da cultura e suas instituições representativas sofreram um grave desmonte durante o período em que Bolsonaro esteve no poder.

Dentre os citados, *Cineclubismo na BF* apresenta um panorama mais contemporâneo daquela que é frequentemente chamada por seus realizadores de *cena* ou *onda* audiovisual da Baixada. No convite para a sessão, divulgado como um evento do Facebook, são listados os seis cineclubes apresentados no documentário:

Figura 3 – Cineclubes apresentados no *Cineclubismo na BF*

O que a Baixada tem de bom? Tem cinema? Tem sim senhor!
Senta que lá vem história!
Nossa onda cineclubista periférica vai inundar o Cine Odeon.
Estamos chegando com tudo, com o pé na porta e o sorriso no rosto.

Na Baixada Fluminense, coletivos culturais independentes iniciaram um movimento cineclubista que leva o cinema até o espectador. Há mais de dez anos atuando no território, esses Cineclubes tem um papel fundamental na construção social das regiões periféricas e abrem o debate para transformação do cotidiano nessas cidades.

O documentário mostra a atuação de seis dos principais Cineclubes da Baixada Fluminense:
Mate Com Angu Cineclube, de Caxias;
Cineclube Buraco Do Getúlio, de Nova Iguaçu;
Cineclube Centro Cultural Donana, de Belford Roxo;
Cineclube Cinema de Guerrilha da Baixada, de São João de Meriti;
Cineclube Xuxu ComXis, de Austin
e
Facção Feminista Cineclube, de Caxias.

Esses cineclubes levam os filmes para as praças, bares, escolas e onde mais tiver espaço para exhibir. Promover Cineclubes é preservar a possibilidade do encontro, da identificação com o outro e o prazer de compartilhar e motivar pessoas.

EVENTO GRATUITO - SÓ VEM

Fonte: *Cineclubismo na BF*, 2018a.

A lista de cineclubes trazida nessa descrição me forneceu um primeiro traçado para o trabalho de campo. A partir da descrição do evento ficou claro o que mais tarde veio a se confirmar: os cineclubes existem não como grupos isolados, mas como parte de um *movimento*, como dito na descrição, dando corpo a uma “onda cineclubista periférica” que, como anunciado no convite, chegou com tudo para inundar o Cine Odeon “com o pé na porta e o sorriso no rosto”. Nessas aspas temos o anúncio de uma questão com a qual eu viria a me deparar em diversos outros momentos: o uso da categoria “periferia” associado a posturas de ousadia e de prazer. Expressão de um movimento que se impõe, chega com o “pé na porta”, sem pedir

licença, questionando hierarquias entre espaços da cidade. Para entender como se tece essa relação é preciso, primeiro, saber como surgiram esses cineclubes. Vejamos, então, como o filme *Cineclubismo na BF* os descreve.

1.3 CINECLUBISMO NA BF

Transeuntes caminhando com suas sacolas em meio a lojas e barracas de camelô no Calçadão de Nova Iguaçu, uma rua movimentada, um intenso vozerio. Assim começa *Cineclubismo na BF*, um documentário de 21 minutos, idealizado e dirigido por Carol Vilamaro, fundadora da produtora audiovisual *Laranja Vulcânica*³³. O vídeo acelerado, ou em *time lapse*, abre o filme com o frenesi da segunda maior cidade da Baixada Fluminense. Da diversidade de personagens que a rua oferece são escolhidos cinco para uma rápida entrevista. Quem por ali conhece os cineclubes?

As respostas são vagas, “já ouvi falar, mas nunca frequentei”, diz uma entrevistada. “Nunca ouvi falar”, diz outra. As quatro primeiras pessoas pouco ou nada sabem sobre o assunto. O quinto e último entrevistado cita um cineclubes que acontece ali por perto, o Buraco do Getúlio. Com essa abertura, o filme deixa claro que tratar de cineclubismo na BF (sigla de Baixada Fluminense) é tratar de uma atividade pouco conhecida pela maioria da população da região.

Na sequência, uma pessoa jovem vestindo uma blusa com a logo do cineclubes mencionado cruza ruas da cidade em direção à Praça dos Direitos Humanos, no centro de Nova Iguaçu. Uma música instrumental divertida, meio circense, toca ao fundo. As cenas de uma sessão de cinema em praça pública são explicativas do que caracteriza um cineclubes: uma reunião de pessoas para verem e discutirem filmes juntas. Dito assim, pode parecer simples, mas o documentário mostra que a organização desse tipo de atividade demanda muito trabalho. Isso é destacado com o registro dos organizadores em constante movimento, interagindo entre eles, remexendo em fios, isopores, escadas, caixas de som, computadores.

A arrumação começa ainda com a luz do dia. À noite, com a praça cheia, uma lona colorida cobre a tela de tecido onde se fixam os olhos do público, enquanto automóveis cruzam a Via Light, uma das mais movimentadas vias de Nova Iguaçu³⁴. Em seus depoimentos, os

³³ O nome Laranja Vulcânica faz referência a dois símbolos de Nova Iguaçu: a citricultura, que foi sua principal fonte econômica no começo do século XX, e um vulcão inativo que marca a paisagem cortada pelo Maciço do Mendanha.

³⁴ A Via Light interliga o centro de Nova Iguaçu aos municípios de São João de Meriti, Nilópolis e Mesquita.

cineclubistas entrevistados falam da dificuldade para conseguir equipamentos, garantir o mínimo de estrutura para receber o público e conseguir autorizações para uso do espaço. Há ainda um trabalho de curadoria a partir do qual são escolhidos os filmes para exibição. Essa escolha, em geral, reflete o interesse pelas “questões identitárias” que compuseram a programação da sessão no Odeon, descritas em seu catálogo como relacionadas à negritude, ao feminismo, à transexualidade e à territorialidade. Essa seleção é orientada pela forma como é entendido o cineclubismo por aqueles que compõem a cena audiovisual registrada no filme. A fala da produtora audiovisual Bia Pimenta sintetiza esse entendimento:

O cineclubismo em si, ele enquanto conceito, ele já é uma resistência cultural, porque no cineclubes você vai exibir aquilo que não entra, em geral, no mercado, no *mainstream*, na distribuição oficial de cinema. E fazer cineclubismo na Baixada tem um recorte mais complexo porque a gente não tem sala de cinema praticamente. As poucas que tem estão nos shoppings e essa cultura cinematográfica acaba muito ligada a isso, né? A Hollywood e tal (Cineclubismo [...], 2018b, 16 min 20 s).

A insatisfação com o que é oferecido pela rede comercial, a proposição de novas formas de exibição e apreciação do cinema são constitutivas da história do cineclubismo (Butruce, 2003). Os primeiros *ciné clubs* surgiram na França no começo do século XX a partir da iniciativa de grupos oriundos de uma elite intelectual dotada de expressiva cultura cinematográfica. No Brasil, a atividade cineclubista também nasce com esse perfil, tendo como marco de início a criação do Chaplin Club, no Rio de Janeiro, em 1928³⁵.

Na Baixada, os cineclubes são fruto da iniciativa de indivíduos de camadas populares que tem o objetivo de promover o acesso a uma variedade de obras cinematográficas, tendo em vista o alto custo dos ingressos na rede comercial e sua programação considerada limitada pelos padrões do *mainstream*, como argumentou Bia. O movimento possibilita, assim, a circulação

³⁵ Ao longo do tempo, o cineclubismo no Brasil foi se consolidando como movimento, tendo outros marcos como a fundação do Clube de cinema de São Paulo em 1940 e a criação de federações cineclubistas a partir de meados dos anos 1950, que vieram a ser aglutinadas com a criação do Conselho Nacional de Cineclubes, em 1962. Com a ditadura, o movimento passou por diversas oscilações, tendo entidades cineclubistas fechadas e censuradas. A partir de 1985 é vivida uma nova fase com muitos cineclubes se direcionando para a profissionalização e montagem de salas, tendo como inspiração a bem-sucedida experiência do Cineclubes Bexiga, em São Paulo, um dos mais importantes dessa época. Mas não demoraria muito para que o movimento encarasse um novo período de crise, com uma brusca diminuição da produção cinematográfica no Brasil no começo dos anos 1990 e o desaparecimento de muitos cineclubes e suas entidades representativas. É a partir do começo dos anos 2000 que o cineclubismo começa a ganhar novo fôlego por todo o país, tendo como palco de destaque o Rio de Janeiro, onde diversos cineclubes surgiram nesse período (Butruce, 2003). Contribuíram para isso fatores já citados anteriormente, como a popularização da internet associada a um maior acesso a dispositivos de comunicação e o relativo aumento do investimento público em políticas culturais naquele momento. Para mais detalhes sobre a história do cineclubismo no Brasil ver: BUTRUCÉ, Débora. Cineclubismo no Brasil: esboço de uma história. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 117-124, jan./jun. 2003.

Disponível em: <https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/140/140>. Acesso em: 27 jul. 2024.

de obras que, sem a mediação cineclubista, ficariam restritas a um circuito de mostras e festivais específicos (Butruce, 2003).

Se nas salas de cinema tradicionais há, em tese, uma proposta de imersão solitária e silenciosa, nos cineclubes a ideia é fazer do cinema um motivo para a interação, o que é estimulado pelos locais de realização das sessões, em geral, bares, centros culturais, praças ou uma sala de exibição transformada em espaço de debate. A dinâmica envolve não só a exibição como também a conversa sobre o que foi visto. Importa, portanto, não apenas ver filmes, mas partilhar de um momento com outras pessoas. Por essa razão, outras manifestações artísticas são bem-vindas. É o que mostra *Cineclubismo na BF*.

Instrumentos musicais dispostos no centro da praça compõem o cenário do evento realizado pelo primeiro cineclubes apresentado pelo documentário, indicando que a noite não terminará depois das exibições. Haverá música, haverá festa. É a sessão de número 197 do Buraco do Getúlio, em celebração aos seus 11 anos de existência. A praça está decorada com fotografias dos integrantes do grupo, jovens de roupas coloridas, um deles vestindo uma camiseta estampada com um retrato do Che Guevara. Na sequência dessas imagens, o cineclubes é apresentado por dois de seus fundadores, Diego Bion e Luana Pinheiro:

[Diego:] O buraco ele nasce ali em 2006, a gente vivia um momento, um hiato, pelo menos na região central da cidade [de Nova Iguaçu], de uma produção cultural ativa, que não fosse eventual só, mas que tivesse uma periodicidade, sabe? Que tivesse um calendário, digamos assim (Cineclubismo [...], 2018b, 2 min 12 s).

[Luana]: Paralelo a isso, vários de nós daquela geração, naquela época, estávamos começando a estudar audiovisual em várias oficinas populares, em vários lugares. Então, o Bion e o Fabiano, que também é fundador, faziam Kabum, eu fazia ESPOCC (Escola popular de comunicação crítica, da favela da Maré). [...] Então, a gente tava numa onda muito audiovisual naquela época. Tinha também um flerte dos meninos com o cineclubismo, com a coisa do Beco do Rato, que a gente ia muito. Tinha o Mate com Angu que a galera já conhecia, tinha o Cachaça Cinema Clube. Na verdade, esses três cineclubes são meio o que forjou o Buraco do Getúlio [...]. E aí numa noite de bebedeira no Ananias, Fabiano e Bion tavam lá loucos, bêbados [ri] e conversando com o Marcus Serra e eles começaram a falar disso “ah, a gente quer fazer um cineclubes e tal” e aí conversando “ah, vamo fazer, vamo fazer, semana que vem”. [...] Então foi meio que uma junção de muitas coisas e dessa noite de bebedeira deles, que aí tipo “vamos marcar”. Acho que era uma sexta, né? “Vamo fazer quando? Vamo fazer terça? Terça!” Foi a primeira sessão e não parou mais. Foi tipo isso, de uma sexta pra terça o Buraco começou (Cineclubismo [...], 2018b, 2 min 32 s).

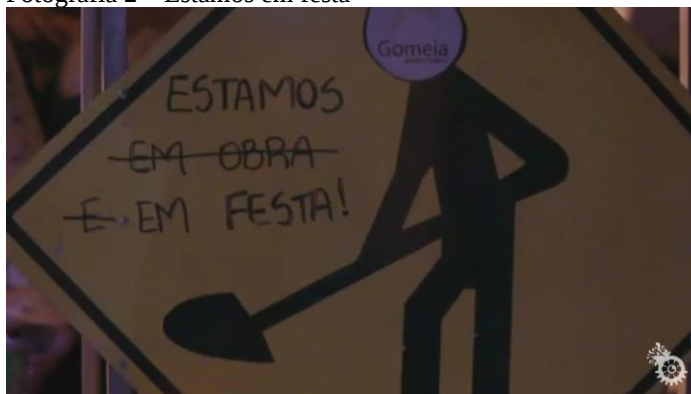
O nome Buraco do Getúlio é uma referência a uma tradicional passagem subterrânea, conhecida pelo mesmo nome, que liga os dois lados de Nova Iguaçu separados pela via férrea. A partir do estreito túnel se tem acesso à rua Floresta Miranda, onde fica o bar Ananias, local de realização do cineclubes em seus primeiros anos. Foi em uma mesa de bar que nasceu o Buraco do Getúlio, cena narrada como um acontecimento quase espontâneo, fruto de uma noite

de bebedeira entre amigos animados para fazer coisas juntos. Esse início e a escolha por registrá-lo em um filme dão o tom da razão de existir dos cineclubes: o encontro entre pessoas.

Na descrição do nascimento do coletivo iguaçuano fica evidente também o papel das *oficinas populares* como impulsionadoras da criação de cineclubes na Baixada. Fica claro ainda que o *flerte* com o cineclubismo se deu a partir da relação com experiências inspiradoras que forjaram o Buraco do Getúlio, duas do centro do Rio, o Beco do Rato e o Cachaça Cinema Clube³⁶, e uma da Baixada, o Mate com Angu, que é o segundo grupo apresentado pelo documentário.

As imagens que precedem a entrevista com dois fundadores do Mate com Angu registram jovens em clima descontraído, conversando, rindo, gesticulando. É noite de abertura do Festival Mate com Angu de Cinema Popular, organizado pelo cineclube. A câmera passeia entre o público captando o falatório e batuques ao fundo. A gravação repousa em uma placa de trânsito com a conhecida frase “estamos em obra”, que, reescrita, passa a dizer “estamos em festa!” (ver fotografia 2).

Fotografia 2 – Estamos em festa



Fonte: Cineclubismo [...], 2018b.

Um adesivo situa o local, descrito logo depois numa legenda: centro de Caxias, Gomeia Galpão Criativo³⁷. Lá acontecem as sessões do Mate com Angu. Quem começa a contar a história do cineclube é Igor Barradas. Assim como o Buraco do Getúlio, o Mate com Angu é fruto de um encontro entre amigos:

Eu conhecia o HB já de longa data, assim, de encontrar em festinha e tal. Aí eu tava fazendo meu primeiro filme, Progresso Primavera, e chamei o HB pra me ajudar na divulgação, criação do site. E ali a gente começou a trocar várias ideias sobre cinema,

³⁶ O Cineclube Beco do Rato era realizado em um bar da Lapa, centro do Rio de Janeiro, por alunos do curso Cinemaneiro. O Cachaça Cinema Clube era organizado por estudantes de cinema da Universidade Federal Fluminense e acontecia no Cinema Odeon, também no Centro do Rio.

³⁷ Em seu site, o Gomeia Galpão Criativo é apresentado como “um espaço cultural plural que reúne grupos que trabalham com produção cultural, audiovisual, comunicação, cidadania e cultura digital Surgiu em 2015 a partir da necessidade de coletivos culturais e empreendimentos criativos da Baixada Fluminense se reunirem sob uma mesma laje para potencializarem projetos e ações, compartilharem recursos e clientes, co-criarem iniciativas e gerirem, juntos, um galpão e todas as suas atividades.”

sobre a questão do digital que tava chegando, né? Acho que se não tivesse o digital o Mate com Angu não existiria da forma como ele existiu, né? Foi ali uma possibilidade da galera da periferia estar começando a produzir cinema. Antes isso era algo impensável. E aí a gente lançou o filme, foi muito bacana, uma parada que até no livro do HB ele chama de pré-Mate, né? [...] e aí, a gente, nessas discussões ali, falou “pô, vamo fazer um negócio permanente, alguma coisa que esteja pensando o audiovisual da cidade”, e aí surgiu a ideia de fazer um cineclube (Cineclubismo [...], 2018b, 4 min 10 s).

A história contada por Igor se situa no começo dos anos 2000. Com o apoio de conhecidos e familiares, *Progresso Primavera* foi lançado em 2001 em uma sessão ocorrida no sobrado de um amigo, no bairro Jardim Primavera, em Caxias, onde foi realizado o documentário. Com 32 minutos de duração, o filme discute percepções sobre a ideia de progresso a partir de entrevistas com moradores do bairro, tendo como fio-condutor dois temas norteadores: meio ambiente e cultura.

Um ano depois do lançamento do filme, em 2002, nascia o Mate com Angu, o cineclube mais antigo dentre os que acompanhei durante a pesquisa. Ele surge com o propósito de ser algo “permanente”. Como vimos na descrição do Buraco do Getúlio, a periodicidade é considerada importante, pois a partir dela busca-se construir uma agenda de atividades na Baixada, gerando fidelização do público e constituindo, de fato, um movimento articulado, que, portanto, vai além de ações isoladas. Essa articulação fica evidente na organização do calendário de atividades. Luana, uma das fundadoras do Buraco, conta que há um cuidado para que não coincidam as datas de sessões de diferentes cineclubes, mesmo quando eles não são da mesma cidade³⁸. Além disso, é comum os cineclubistas frequentarem as sessões uns dos outros.

O começo dos anos 2000, quando surgiram os cineclubes apresentados, é marcado pela *questão do digital*, como disse Igor. Em outras palavras, foi um momento de maior acesso a dispositivos de comunicação, sobretudo audiovisuais, abrindo a “possibilidade da galera da periferia produzir cinema”. O que antes era algo “impensável” passa, então, a ser percebido como possível. Nas palavras de HB:

Quando a gente começa, em 2002, a gente vê que o fenômeno da digitalização possibilitou que gente de todo o mundo começasse a ter a mesma ideia: a de que agora a gente pode postar a nossa cara, fazer um filme com nossa cor de pele, nosso tom de voz, nossos monumentos, nossas ruas, a poeira de quando um ônibus passa no nosso bairro, a lama, os problemas, aquele sanfoneiro ali, a rezadeira, incontáveis histórias. O audiovisual sempre foi o território da galera classe média alta, era caro, mas naquele momento fomos começando a sacar que o audiovisual permitiria também a gente contar as nossas histórias (O cineclubismo [...], 24 min 24 s)³⁹.

³⁸ Luana fala sobre isso em seu podcast: LUA vai dizer 01: produção é afeto. [Locução de]: Luana Pinheiro. [S. l.: s. n.], jun. 2020. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/41FgSVeYM1eKwBF0g5MyL1>. Acesso em: 4 jul. 2024.

³⁹ Esta declaração foi dada durante um evento online da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o Festival do Conhecimento da UFRJ, em 2020, para o qual Heraldo HB foi convidado.

HB é uma figura-chave para a compreensão do movimento cineclubista da Baixada. Nos meus diários de campo multiplicam-se referências a ele, frequentemente descrito por seus contemporâneos como “enciclopédia da cultura”, “almanaque vivo”, “líder nato”, “mestre”, “guru étlico-filosofal”. Reconhecido como uma liderança e uma referência entre seus colegas do audiovisual, ele é, além de cineclubista, escritor, como pudemos entrever pelo depoimento de Igor, que faz alusão ao “livro de HB”. Trata-se de *O cerol fininho da Baixada: histórias do cineclube Mate com Angu* (2013), escrito a convite do produtor cultural Ecio Salles e da escritora e pesquisadora Heloisa Teixeira, então coordenadores da coleção Tramas Urbanas. O projeto teve como proposta a divulgação do trabalho de artistas, lideranças e ativistas vindos de favelas e periferias, descritos como *intelectuais orgânicos* que, “[...] pela primeira vez na nossa história, interpelam, a partir de um ponto de vista local, alguns consensos questionáveis das elites intelectuais” (Download [...], 2024), como afirmado no site da coleção.

No livro de HB (2013) esse tom de atualidade é mantido. Algo novo estava surgindo ali na alvorada dos anos 2000, descrita como um momento em que as coisas começaram a “convergir a favor”, predominando um “clima de esperança, rico em possibilidades” HB (2013, p. 191), não só pelo barateamento de equipamentos audiovisuais que vinha acontecendo em todo o mundo, mas também por um contexto político considerado favorável, o que é atribuído à chegada de Lula à presidência e de Gilberto Gil ao Ministério da Cultura, entre 2003 e 2008. HB chama a atenção também para o crescimento do cineclubismo no país após um longo período de estagnação. Depois da repressão da ditadura, em que cineclubes foram impedidos de atuar, e de tentativas de retomada do movimento durante a redemocratização, o início da década de 1990 é marcado pelo desaparecimento de muitos cineclubes e suas entidades representativas em um contexto de crise econômica que afetou a produção cinematográfica no Brasil (Butruce, 2003).

É no começo dos anos 2000 que o movimento ganha novo fôlego. HB cita como expressão desse processo a 24ª Jornada Nacional de Rearticulação Cineclubista, ocorrida em 2003, no Festival de Brasília, do qual um integrante do Mate com Angu participou representando o cineclubes. O encontro visava “reorganizar o movimento para representar a classe junto aos órgãos estatais e à iniciativa privada” (HB, 2013, p. 78). Fica evidente que a cena cineclubista da Baixada é parte de um conjunto maior de ações que começaram a ganhar corpo no começo do século XXI, o que no Rio de Janeiro culminará na criação da Ascine RJ - Associação de Cineclubes do Rio de Janeiro, fundada em 2004.

Em meio ao entusiasmo frente às novas possibilidades do presente e do futuro, o Mate com Angu construiu sua história fazendo reverência também ao passado. O nome do cineclubes

é uma homenagem à Armanda Álvaro Alberto. Presa diversas vezes como agitadora pelo governo de Getúlio Vargas, ela foi uma professora que lutou em defesa da educação pública, conhecida por disseminar o método educacional montessoriano. Um de seus principais locais de atuação foi a Escola Regional de Meriti, atualmente Escola Municipal Dr. Álvaro Alberto, onde trabalhou desde a sua fundação, em 1921, quando a instituição se chamava Escola Proletária de Meriti. Graças à Armanda, a escola foi a primeira da América Latina a ter horário integral e a servir merenda. No cardápio predominava o mate e o angu, que eram as principais doações dos comerciantes locais. A combinação rendeu um apelido: a escola ficou conhecida popularmente como Mate com Angu, o que inicialmente tinha uma conotação negativa, mas depois foi incorporado como expressão de orgulho por muitos que estudaram lá.

O terceiro grupo apresentado por *Cineclubismo na BF* é o Facção Feminista. Assim como o Buraco do Getúlio, a sua descrição começa com cenas de trabalho e organização do espaço entremeadas por imagens do público atento à tela numa praça no centro de Nilópolis. Em um momento da sessão, Bia Pimenta, uma das idealizadoras do cineclube que já foi também integrante do Mate com Angu, diz ao microfone: “a intenção da Facção é trazer um cinema feito por mulheres, para mulheres e sobre mulheres pros espaços públicos de forma itinerante na Baixada Fluminense” (Cineclubismo [...], 2018b, 5 min 42 s)⁴⁰. Esse recorte temático pré-definido com foco na questão de gênero é demarcado no próprio nome do cineclube e na sua história, contada por Bia e outras três integrantes, Sassá de Souza, Nicole Peixoto e Ana Paula Azevedo. Foi no Laboratório Antissexista, realizado em 2016 pelo Roque Pense, uma rede de produtoras culturais da Baixada Fluminense, que elas se reuniram e decidiram criar o coletivo, ou *coletiva*, como já dito em declarações nas redes sociais⁴¹.

Num município vizinho, a cerca de 10 quilômetros de distância da Biblioteca Municipal de Duque de Caxias, onde foram entrevistadas as integrantes da Facção Feminista, está o Cinema de Guerrilha da Baixada, o CGB, cineclube de São João de Meriti, o próximo a ser apresentado por *Cineclubismo na BF*. Numa tarde chuvosa, andando em paralelo à linha do

⁴⁰ O Cineclube organizou um mapa com os locais por onde já passou com suas sessões itinerantes: FACÇÃO FEMINISTA CINECLUBE. **Mapeamento das sessões itinerantes da Facção Feminista Cineclube**. Baixada Fluminense: Facção Feminista Cineclube, 2022. Disponível em: <https://www.google.com/maps/d/u/1/viewer?ll=-22.78442542646928%2C-43.30919308041075&z=17&mid=1amfAv22EczMzO229Rge9tthZwGM>. Acesso em: 8 jul. 2024.

⁴¹ O Laboratório é descrito por suas organizadoras como “[...] uma oficina de cultura antissexista, composta por um ciclo de 5 encontros [...]. Um processo que alia os princípios feministas e as técnicas em produção cultural, com ênfase nas experiências das mulheres no universo da cultura urbana em diferentes territórios periféricos da metrópole. [...] Destinada exclusivamente a garotas, que já atuam ou querem conhecer o universo da produção cultural, seja para produzir um evento, um sarau, um cineclube, uma banda, um filme, ou qualquer intervenção de arte urbana, ou mesmo queira imprimir a questão de gênero no seus rolês, a participação é gratuita e certificada” (Roque Pense, 2016).

trem, Ricardo Rodrigues começa a contar a sua história com uma fala tão fatalista quanto esperançosa:

Assim, todos os planos que eu faço na minha vida nenhum deles dá certo. E aí eu desisti de fazer planos e deixei a vida levar, porque quando eu tive foco, nada deu certo. E quando eu não tive foco, quando o CGB [Cineclube de Guerrilha da Baixada] não teve foco nenhum, foi levando, as coisas foram acontecendo. E o cineclube não foi por acaso, porque na ciclovía nós fazíamos a oficina, foi dois anos praticamente, um ano e meio fazendo essa oficina, e aí a gente pegava um filme ou outro de algum amigo de cinema ou algum filme que tinha algum olhar diferente e passava pra eles verem, o Vitor publicava no Facebook e tal. E aí algumas pessoas começaram a entrar em contato “pô queria exibir meu filme também”, “gostaria de tá estreando meu filme no espaço de vocês”. O Cineclube a gente deve ao Ulivan, ao Caramujo, que abriu as portas da casa dele pra gente poder fazer a oficina e pra fazer exibição (Cineclubismo [...], 2018b, 8 min 58 s).

O CGB surgiu em 2014, meio “sem querer querendo” (Cineclubismo [...], 2018b, 10 min 29 s), como dito por Ricardo em outra parte da entrevista. No site do cineclube é possível conferir um vídeo sobre a sua estreia. Antes de fazer qualquer alusão ao cinema, o registro de 7 minutos traz trechos das apresentações do rapper Marcão Baixada e da banda Gente estranha no jardim⁴². Os artistas falam das suas impressões sobre a noite de forma entusiasmada. Na sequência, vemos um telão, crianças brincando na calçada e parte do público nas cadeiras do Bar do Caramujo, forma como era conhecido o Ulivan, compositor, ator e produtor da Baixada a quem Cineclubismo na BF é dedicado em memória. “Ciclovía” é como é conhecida a região onde fica esse bar.

O nome e os novos usos do espaço foram o que ficaram de uma obra inacabada. Segundo a Casa Fluminense, em 2011 o Governo Estadual se propôs a criar uma ciclovía por ali, mas “o projeto, abandonado deixou apenas uma área aberta no coração de Meriti - a ciclovía é menor que um quarteirão. As calçadas foram tomadas por barraquinhas de comida, músicos, poetas e cinéfilos” (Casa Fluminense, 2016). Em meio a essa efervescência, numa área bastante movimentada, aconteceram as sessões do Cineclube de Guerrilha até setembro de 2016.

Lá também tiveram lugar as oficinas que deram origem ao cineclube, cujo nome é explicado da seguinte forma por Ricardo: “Cinema de guerrilha é um cinema sem recursos. O Vitor que teve essa ideia. Foi uma coisa da hora, bem cerveja de botequim”⁴³ (Leroux, 2017, p. 2). O mito de origem do *Cinema de Guerrilha da Baixada* tem, portanto, como base o elogio ao improviso, à espontaneidade, ao fazer “com o que se tem”, desembocando na construção de

⁴² É possível conferir o vídeo em: Cineclube de Guerrilha. **Cinema de Guerrilha da Baixada**, São João de Meriti, 24 fev. 2014. Disponível em: <https://webcgb.wixsite.com/cinemadeguerrilhabxd/cineclube>. Acesso em: 13 set. 2024.

⁴³ Essa explicação foi dada por Ricardo Rodrigues em entrevista concedida a Liliane Leroux e reproduzida em artigo publicado pela pesquisadora (Leroux, 2017).

alternativas e táticas capazes de potencializar recursos muitas vezes modestos (Leroux, 2017). Há ainda uma valorização da rua, do espaço público, o que marca também a história do próximo cineclube que conheceremos, Xuxu ComXis

O Xuxu ComXis nasceu em 2012. Recorre-se a tomadas de cenas do transporte público para apresentar seu local de surgimento e atuação: Austin, em Nova Iguaçu, nome impresso no trem e na van capturados pela câmera. Vieram desse bairro as três integrantes entrevistadas para o filme: Isabella Tavares, Pamela Ohnitram e Kathelen Ferreira. Por essa última ficamos sabendo de onde vem o nome do cineclube e como teve início a sua história:

Acontecem várias coisas nela. Tem comércios e às sextas-feiras também acontece um rock. É bem conhecida a rua do Xuxu. E o nome da rua tem essa característica de não ser escrito com CH, rua do Xuxu é escrito com X. Então a gente tá nesse território, nessa rua, vamos usar o nome [pra mostrar] que a gente tá na rua do Xuxu ComXis. Então, ficou isso. O nome da rua virou o nome do nosso cineclube. Ele surgiu quando a gente estudava na Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu, em Austin, e lá a gente teve aula com o cineclube Mate com Angu e eles foram, assim, os grandes responsáveis pelo nosso cineclube acontecer porque eles motivaram a gente, incentivaram a gente a criar um cineclube na própria escola. Hoje o cineclube acontece de maneira itinerante. A gente saiu da escola porque a gente sentiu necessidade de estar em outros espaços. Ali já não era mais o nosso lugar. Então a gente decidiu sair dali pra fazer o cineclube acontecer em diversos territórios da cidade de Nova Iguaçu (Cineclubismo [...], 2018b, 10 min 49 s).

Nessa descrição vemos novamente o papel dos cursos e oficinas na criação de novos cineclubes. O Mate com Angu, que já havia sido citado pelo Buraco do Getúlio, é, mais uma vez, descrito como um incentivador, “os grandes responsáveis pelo nosso cineclube acontecer”. Mesmo entre aqueles em que não é mencionado diretamente, como o Facção Feminista, fica implícita a influência, já que uma das integrantes do grupo fez parte em outro momento da organização do Mate com Angu. De modo geral, todos passaram de alguma forma pelo cineclube caxiense, em suas oficinas, sessões ou festivais, já que ele é o mais antigo dos cineclubes apresentados. A própria idealizadora do filme, Carol Vilamaro, relata que o seu interesse pelo cineclubismo surgiu a partir da participação em uma oficina do Mate com Angu realizada no Sesc Nova Iguaçu⁴⁴.

O Mate com Angu e o Buraco do Getúlio foram parceiros da Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu, onde Kathelen e suas companheiras estudaram e cuja sede ficava na rua do “Xuxu”, em Austin. Como descrito no site da instituição, a “parceria” dos cineclubes consistia na contribuição deles com a “[...] mobilização, produção e metodologia da Escola” (Sobre [...], [2014]. Fundada em 2006, ela foi a primeira escola de audiovisual da Baixada Fluminense e

⁴⁴ Ela conta essa história em: EU e o Cineclubismo na BF #ep01: Carol Vilamaro. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (6 min 9 s). Publicado pelo canal Laranja Vulcânica. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kQqVT6vnsGU>. Acesso em: 25 jul. 2024.

formou muitos dos que hoje compõem a cena audiovisual da região. Seu surgimento é reflexo de um contexto político nacional marcado por um “clima de esperança”, como descrito por HB em outro momento. Mas, olhando mais a fundo, fica nítido que fatores locais também cumpriram um papel importante.

A Escola Livre de Cinema foi fundada por Marcus Faustini, Secretário de Cultura de Nova Iguaçu durante a gestão de Lindbergh Farias, do Partido dos Trabalhadores, prefeito da cidade entre 2004 e 2010. O governo de Lindbergh tinha a cultura e a educação como duas das suas principais bandeiras, sendo considerado progressista e mais “à esquerda” por meus interlocutores. É possível compreender as raízes do interesse de Faustini pelo audiovisual na Baixada em seu livro *Guia afetivo da periferia* (2009). Uma parte dele é dedicada a HB, o amigo de infância com quem cresceu no mesmo bairro e compartilha lembranças: das longas conversas nas calçadas, de uma biblioteca descoberta na escola, dos dribles do trabalho para aproveitar a cidade e ver filmes, das conversas sobre cinema. Ambos descobriram juntos a paixão pelo cinema e pela literatura, história contada também por HB em seu livro.

A Escola Livre de Cinema apresenta em seu site uma metodologia que articula três conceitos: “o corpo, a palavra e o território”. A proposta é a partir dessa articulação tomar “[...] o audiovisual como modo de pensar, sentir e agir no território da Baixada Fluminense” (Iguacine, 2017). Vem daí, portanto, a relação do Xuxu ComXis com seu *território*, termo utilizado por Kathelen para explicar o nome do cineclube. A forma como ela descreve a rua do “xuxu”, onde “acontecem várias coisas”, do comércio ao rock, aponta para uma valorização do próprio entorno e do que nele já existe. Essa perspectiva orienta a atuação de todos os coletivos entrevistados por Cineclubismo na BF. Vejamos como essa e outras questões se manifestam no último cineclube da lista, o Donana.

A apresentação do Donana começa com a abordagem de dois antigos moradores de Belford Roxo. Eles apontam a esquina onde fica o centro cultural que abriga o cineclube, no bairro Piam, sugerindo que o local é conhecido por ali. Érica Nascimento e Dida Nascimento estão à espera e convidam amistosamente a equipe de gravação e os espectadores para entrarem. O cenário da entrevista, onde um violão e um atabaque figuram ao fundo, já indica a conexão do espaço com a música. “[...] O fomento a uma geração musical que deu origem a bandas como KMD5, Negril e Cidade Negra” é motivo de grande orgulho para os fundadores do Donana (A história [...], 2011).

O Centro Cultural Donana existe desde meados dos anos 1980, “[...] como um espaço voltado para as artes e alfabetização de crianças, jovens e adultos, além de diferentes atividades como exposições e festas com os músicos da Baixada Fluminense” (A história [...], 2011). Em

1994 ele chegou a fechar suas portas por inviabilidade financeira. As atividades foram retomadas em 2009, momento em que o centro cultural começa a tomar forma também de cineclube, contando, inicialmente, com apoio voluntário de uma “[...] nova geração [de agentes culturais] proveniente da Baixada Fluminense” (A história [...], 2011), como descrito em seu site. Nessa nova fase, o espaço começou a realizar atividades de cinema conjugadas com shows musicais, o *Cine Rock*. Dida explica que a escolha por atividades audiovisuais na reabertura do Donana foi motivada por uma história antiga:

O Donana há uns anos atrás já fazia isso com a TV Maxambomba aqui na rua, de mostrar cinema pra comunidade. Eles [a TV Maxambomba] já tinham um projeto em Nova Iguaçu [...] E o Donana tava junto com esse trabalho, com o cinema na rua. Então, quando eu vi esse jovem, a gente viu ali o renascer dessa história que a gente já fazia junto com a TV Maxambomba de Nova Iguaçu. Então pra mim era uma continuidade desse trabalho que a gente deixou lá atrás por falta de equipamento (Cineclubismo [...], 2018b, 8 min 7 s).

A continuidade do trabalho apontada no depoimento significou a incorporação de jovens no Donana como organizadores de sessões de cineclube a partir dos seus coletivos. Atualmente, as sessões de cinema do espaço costumam ser organizadas por cineclubes de Belford Roxo, como o Baixada Cine, ativo desde 2016 na produção e exibição de filmes de baixo orçamento, e a Sessão Damana, que desde 2019 exhibe filmes dirigidos por mulheres. O espaço é parceiro também do Cineclube Velho Brejo, fruto do encontro entre o Baixada Cine, o IFRJ Campus Belford Roxo e a Pizzaria Flor de Berinjela.

Cineclubismo na BF termina tratando das motivações para a continuidade dos cineclubes, com três falas em sequência:

A gente aqui no quintal é uma família que vem em busca de algo que nos eleva. Então, quando a gente sente que o que a gente faz alcança, leva o outro ao longe, no imaginário, ou presente, na vivência, isso me alegra muito (Cineclubismo [...], 2018b, 18 min 29 s).

Faz sentido ainda, [porque] quando a gente faz uma sessão aqui [no Golmeia Galpão Criativo], você vê as pessoas, pô, emocionadas, as pessoas agregadas, você vê aquela energia acontecendo. Quando você bota o filma na tela, você vê todo mundo prestando atenção e todo mundo depois agradecendo, grato ou feliz, te abraçando feliz (Cineclubismo [...], 2018b, 19 min 24 s).

HB completa: “proporcionar encontros onde a arte é o mote, né?” (Cineclubismo [...], 2018b, 19 min 40 s).

Bion conclui: “como os encontros são potência. Como você produzir uma ação que promova encontros entre pessoas é algo fantástico” (Cineclubismo [...], 2018b, 19 min 52 s).

Enquanto essas palavras são ditas, vemos ser exibidas simultaneamente imagens de uma sessão do Mate com Angu, com espectadores atentos à tela, trocando afagos com quem está do lado. A cena final mostra os cineclubistas ao redor de uma mesa de bar erguendo seus copos de cerveja para um brinde, imagem que virou cartaz de divulgação do filme. Eles sustentam os copos no ar por um tempo, batendo um vidro no outro como que para prolongar uma vibração. Depois bebem, riem, conversam. O bar é o Ananias, em Nova Iguaçu, onde nasceu o Buraco do Getúlio. Assim termina *Cineclubismo na BF*, sem deixar dúvidas de que os encontros são a razão de existir dos cineclubes, pois a partir deles são construídos afetos, um quintal compartilhado, uma família, como descrito por Dida. A tecedura dessas relações se dá não só pelas sessões de cineclube, mas também a partir de outras frentes de atuação, como demonstrado no filme.

O documentário traz cenas de festivais organizados pelo Mate com Angu, mostrando a diversidade dos espaços de exibição. Diferente de uma sessão de cineclube, um festival de cinema demanda uma organização maior por envolver a realização de chamadas para a seleção e premiação de filmes, além da análise do material, definição de critérios e divulgações com recorte mais específico. Outra faceta dos cineclubes é a produção autoral dos seus integrantes. Como vimos, o Mate com Angu nasceu a partir da realização de um filme de Igor Barradas, que defende a importância de “contar a história a partir daqui”, da Baixada. A produção autoral é característica de todos os coletivos listados, revelando que os cineclubes são um laboratório para a criação de novas obras e espaço para a circulação dos filmes dos próprios cineclubistas.

Sobre a produção autoral, é importante dizer que embora o cinema seja uma frente importante, essa produção não se resume à linguagem cinematográfica e envolve a exploração de outras gramáticas audiovisuais, seja por interesses pessoais dos realizadores, seja por necessidade de abertura de campos de atuação profissional. Na pandemia, por exemplo, muitos deles trabalharam oferecendo serviços de suporte técnico para a realização de apresentações ao vivo por vídeo, as famosas *lives*.

De modo geral, há um enfoque na produção de curtas e videocliques, o que reflete a intrínseca relação do movimento audiovisual com o universo musical. As referências às cenas rock e hip hop da Baixada nos depoimentos não são mera casualidade. Como vimos, as primeiras sessões de cineclube do Donana chamavam-se *Cine Rock*, a sessão de estreia do Cinema de Guerrilha contou com a participação de uma banda de rock e de um MC da Baixada. Ficamos sabendo que na rua do “Xuxu” acontece um rock nas sextas-feiras, na sessão do Buraco do Getúlio há uma bateria no centro da praça, nas sessões do Mate com Angu muitas exhibições são seguidas de shows de punk rock. Os produtos audiovisuais refletem essa integração, seja

nas trilhas sonoras dos filmes, que costumam trazer músicas de artistas da Baixada, seja na elaboração de materiais para divulgação do trabalho desses mesmos artistas.

Outra frente de atuação que *Cineclubismo na BF* nos apresenta é a organização de cursos de formação em audiovisual, seja por iniciativa própria dos cineclubes, seja a convite de outros grupos e instituições. Como vimos, os cursos são parte da história dos cineclubes da Baixada, já que a maioria deles surgiu a partir de oficinas ou foram de alguma forma influenciados por elas. O próprio cineclubismo, como ato de assistir e debater filmes com outras pessoas, é entendido pelos seus organizadores como um processo de formação por sua potencialidade de expansão de repertórios.

É interessante notar que os “filhos” dos cursos e do cineclubismo frequentemente se tornam também professores e cineclubistas, alimentando o tripé que sustenta a cena audiovisual da Baixada: exibição, formação e produção. No DNA cineclubista da região, as células são potencialmente reprodutivas. Há uma dinâmica circular que se retroalimenta. Ela se sustenta a partir da construção de relações que conheceremos melhor a seguir.

1.4 A CENA, A REDE, O CIRCUITO

Cineclubismo na BF é apresentado em seus créditos como “100 % gravado na Baixada Fluminense”. O documentário dá destaque em suas cenas às ruas, praças, estações de trem e comércios enfileirados nas calçadas que marcam a paisagem da região. Os cineclubes evocam em seus nomes e histórias certas materialidades povoadas de memórias compartilhadas: a rua do “Xuxu”, o túnel do Buraco do Getúlio, a escola do Mate com Angu, a “ciclovía” do Cinema de Guerrilha, os bares, as esquinas. A cidade é evidentemente muito mais que apenas um cenário para realização de atividades, ela é um objeto de curiosidade e descoberta, de si e do outro, espaço de constante reinvenção.

São percorridas 5 cidades da Baixada pelo filme, onde atuam 6 cineclubes, cujos anos de nascimento expõem uma linha do tempo constitutiva de uma genealogia, enquanto os locais de atuação nos revelam um itinerário: Mate com Angu (2002, Caxias), Buraco do Getúlio (2006, Nova Iguaçu), Donana (2009, Belford Roxo), Xuxu ComXis (2012, itinerante/ Austin-Nova Iguaçu), Cinema de Guerrilha (2014, São João de Meriti) e Facção Feminista (2016, itinerante / Nilópolis). Eu acrescentei mais três grupos a essa lista: o Baixada Cine (2016), a Sessão Damana (2019) e o Cineclube Velho Brejo, que é um desdobramento do Baixada Cine, todos de Belford Roxo e parceiros do Donana.

A distância entre os municípios de origem dos cineclubes varia entre 10 e 20 quilômetros. Embora relativamente próximos, a circulação nem sempre é fácil por transporte público, há demora, atrasos, falta de transporte e dificuldade de acesso a certos trajetos. Por isso é comum ouvir entre meus interlocutores a constatação de que muitas vezes é mais fácil ir para o centro do Rio de Janeiro do que se deslocar entre as cidades da Baixada. *Cineclubismo na BF* fez desses trajetos um roteiro. Depois de percorrê-los, ele teve sua estreia no Cinema Odeon, no centro do Rio de Janeiro, em 2018. Desde então, o filme foi exibido em diversos lugares. A partir de 2020 as possibilidades se expandiram, quando o documentário passou a estar disponível no YouTube, onde pode ser assistido de qualquer lugar do mundo. Todo esse itinerário, da produção do filme à sua exibição, aponta para a existência de uma cena, uma rede e um circuito.

Cena é um termo comumente utilizado para fazer referência à existência de grupos e indivíduos que movimentam a realização de atividades ligadas ao audiovisual na Baixada Fluminense. “Cena audiovisual” e “cena cineclubista” são expressões muitas vezes nativas no meu campo e dizem respeito a uma agenda, geralmente pública, de atividades e circulação de produtos (sessões de cineclube, festivais, cursos, filmes) que aglutinam pessoas com interesses comuns. Os cineclubes que fazem parte dessa cena não se limitam àqueles apresentados por *Cineclubismo na BF*, como afirmado pela própria diretora do documentário à época do seu lançamento. Numa busca rápida, encontra-se, por exemplo, o cineclube Imbariê nos Trilhos, de Caxias⁴⁵. Se pensarmos para além dos cineclubes, temos os dados do Mapeamento dos Grupos Criativos da Baixada Fluminense, que em 2015 identificou 21 grupos que realizam algum tipo de trabalho audiovisual na região. Em 2023, o Baixada Filma nos fala na existência de 45 coletivos/produtoras⁴⁶. No site *Tela BXD*, do Baixada Filma, são contabilizados 10 cineclubes⁴⁷.

Como refletir sobre esses grupos? Elencar e apresentar detalhadamente cada um em separado seria exaustivo para uma pesquisa de fins qualitativos. Além disso, a cena audiovisual da Baixada é mais do que um conjunto de grupos específicos atuando isoladamente. Estamos

⁴⁵ Imbariê nos trilhos nasceu em 2016 “a partir do 1º Encontro Mobilidade Urbana na periferia de Caxias, promovida pelo Fórum Grita Baixada”, como descrito em sua página de Facebook: CINECLUBE IMBARIÊ NOS TRILHOS. **Sobre Cineclube Imbariê Nos Trilhos**. Duque de Caxias, 2017. Facebook: CineclubImbarieNosTrilhos. Disponível em: <https://www.facebook.com/CineclubImbarieNosTrilhos/about/details>. Acesso em: 5 jul. 2024.

⁴⁶ Como informado no Instagram do movimento: BAIXADA FILMA. **Nós do Baixada Filma tivemos destaque no jornal Extra!** Baixada Fluminense, 16 jul. 2023. Instagram: baixadafilma. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CuxTOnUJW2/?img_index=1. Acesso em: 5 jul. 2024.

⁴⁷ Informação disponível na seção “Cineclubes” do site: CINECLUBES. In: **Tela BXD**, Baixada Fluminense, 2024. Disponível em: <https://telabxd.com.br/category/cineclubes/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

tratando de uma teia de relações e é esse emaranhado que nos interessa aqui. A circulação entre cidades apresentada por *Cineclubismo da BF*, as relações tecidas entre os cineclubes e a variedade de ações realizadas por eles revelam que estamos diante de uma rede, como resumido por Bion:

A gente sempre teve um objetivo, assim, nada pretensioso, que é de mudar a maneira com que as pessoas veem a Baixada Fluminense. De produzir ações que pudessem de alguma maneira impactar esse imaginário sobre a Baixada Fluminense. E, assim, a gente não é ingênuo de achar que só o que a gente faz sozinho vai ser o suficiente pra isso. Então, a gente precisa de um bonde, a gente precisa de uma rede. E, assim, eu faço um cineclubes, você quer fazer um grupo de maracatu? Beleza, vamo lá, vamo junto. Já tem mais uma galera. Você quer fazer uma feira? Um brechó? Vamo lá. Então, assim, isso sempre foi muito importante (*Cineclubismo [...]*, 2018b, 17 min 51s).

Essa rede, como evidencia o depoimento, não é formada apenas por cineclubes, mas por diversas manifestações culturais, o maracatu, a feira, o brechó. As sessões são compostas por música, poesia, teatro. O rock e o hip hop são especialmente presentes, como já vimos, e atraem com eles o público de outras cenas culturais da Baixada. A diversidade está também na gama de atividades realizadas pelos cineclubes, que atuam nas frentes de produção, exibição e formação.

Se a cena é o que se visualiza externamente, a rede diz respeito às dinâmicas internas para organização do que será apresentado ao público. Barnes (1987, p. 167) define o conceito como “um conjunto de relações interpessoais concretas que vinculam indivíduos a outros indivíduos”. Para descrevê-lo, o autor fala também em “conexões inter-relacionadas de comunicação e camaradagem” e em “processos através dos quais indivíduos e grupos tentam mobilizar apoio para seus vários objetivos” (Barnes, 1987, p. 166).

Por meio da rede são construídas relações de parceria a partir das quais são convidados artistas para compor a programação das sessões. É também a partir dela que equipamentos são emprestados, referências são trocadas, indicações de trabalho são realizadas, eventos são pensados em conjunto, projetos são idealizados e submetidos coletivamente para editais.

O Baixada Filma dá contorno a essa rede, reunindo desde produtores audiovisuais mais antigos até os mais jovens. O grupo de WhatsApp do movimento nos ajuda a ter uma visão geral de como a rede se organiza, sabendo que ela não se limita à interação virtual. O grupo reunia 111 membros até a conclusão deste trabalho. Nem todos são ou foram cineclubistas, mas todos passaram pelos cineclubes da Baixada em algum momento e os têm como referência. Alguns são apenas pessoas que se constituíram como parceiras em algum momento, como é o meu caso e de outros pesquisadores ou colaboradores que integram o grupo.

De modo geral, o grupo de WhatsApp é constituído por produtores audiovisuais de diversas especialidades. Juntos, eles discutem estratégias para reivindicação de políticas públicas, como o manifesto lançado no Odeon. Também planejam festas, eventos, reuniões, presenciais ou virtuais, indicam uns aos outros para *freelas* e vagas de trabalho, informam-se sobre contextos específicos de outros municípios, idealizam projetos juntos e tiram dúvidas sobre regras de editais no campo das políticas culturais.

Em certos períodos, uns estão mais ativos e outros menos, o que costuma ter reflexo na periodicidade dos cineclubes, já que muitos dos integrantes do Baixada Filma são cineclubistas. Às vezes, estão em maior evidência os cursos, em outros, as produções. Um olhar de “perto e de dentro” (Magnani, 2002) nos permite compreender que a eventual ausência de uma agenda pública de atividades não deve ser confundida com uma estagnação da cena. Há momentos que demandam maior imersão e dedicação a algum projeto específico, como a realização de um filme, por exemplo. A “saída de cena” de alguns pode estar relacionada também a razões pessoais e ao acúmulo de trabalho em um mercado repleto de incertezas.

Pessoas entram e saem, vão e voltam, viajam, mudam de endereço, mas a rede se mantém, assim como a cena audiovisual da Baixada. Isso acontece porque existe uma constância, tanto para dentro como para fora. O Baixada Filma dá forma e nome a algo que já vem se construindo há cerca de 20 anos, que são as ações conjuntas de produtores audiovisuais da região. Esses se mantêm ativos a partir de dinâmicas de revezamento e apoio mútuo a fim de sustentar algo que, para eles, está para além de seus cineclubes, carreiras individuais ou demandas pontuais. Trata-se de manter vivo o objetivo, “nada pretensioso”, “de mudar a maneira com que as pessoas veem a Baixada Fluminense”, como disse Bion. A ironia no tom da fala dele deixa claro que a pretensão é, sim, grandiosa e exige, portanto, a organização de um *projeto*, ou seja, uma conduta direcionada para o alcance de objetivos específicos (Schutz, 1979).

Ao refletir sobre o conceito, Gilberto Velho (1981) chama a atenção para a dimensão consciente da ação realizada para atingir determinado fim, como, por exemplo, “mudar a maneira com que as pessoas veem a Baixada Fluminense”, objetivo descrito por Bion. Essa consciência, construída a partir de “possibilidades socioculturais determinadas”, caracteriza o projeto como uma forma de “dar uma direção a conjuntos de símbolos existentes em uma cultura” (Velho, 1981, p. 107-108).

Por sua proposta de redirecionamento de símbolos culturais (no caso, aqueles que afetam a forma como uma região é vista), a cena audiovisual da Baixada e a rede por trás dela são movidas por um projeto. Mas não qualquer um, trata-se de um projeto coletivo, ou seja,

aquele que incorpora diferentes projetos individuais e que “depende de uma percepção e vivência de interesses comuns” (Velho, 1981, p. 33). Projetos desse tipo são permeados por relações de afeto, interdependência e conflito.

Como vimos em *Cineclubismo na BF*, a festa, a amizade e a construção de espaços de sociabilidade estão na base da cena cineclubista e das atividades que dela se desdobram. Expressão disso é que os cineclubistas não se limitam aos seus municípios e coletivos de origem, eles transitam entre vários espaços, frequentam outros cineclubes, assistem os filmes uns dos outros e evidenciam em seus relatos o entrelaçamento existente entre suas histórias. Essa movimentação é constitutiva de um circuito, que é a forma como a cena se insere nos espaços da cidade.

Magnani (2014, p. 9) define circuito como “a configuração espacial, não contígua, produzida pelos trajetos de atores sociais no exercício de alguma de suas práticas, em dado período de tempo”⁴⁸. O que torna vivo o circuito, portanto, é a movimentação pelo espaço para exercício de determinadas atividades. Não se trata, no entanto, de uma mera sucessão de eventos aleatórios. É preciso haver uma lógica, um fio que conecte os grupos e indivíduos que fazem parte de um mesmo circuito. Assim como a cena, o circuito também diz respeito a uma agenda compartilhada, muitas vezes pública, mas por estar atrelado à circulação, o conceito abarca um conjunto mais amplo de atores e de ações. Isso fica evidente quando um cineclubista, como o Fação Feminista, por exemplo, diz em sua apresentação no Instagram: “Tem mulher da Baixada Fluminense no circuito cineclubista do Brasil” (Fação Feminista Cineclubista, 2016)⁴⁹. A frase revela ainda que circuito não só é uma ferramenta conceitual, mas um termo operativo que faz parte do vocabulário dos grupos que acompanhei.

Outro exemplo é o material de divulgação de um conjunto de exposições descritas como “Circuito BXD filma” (ver figura 4). Como é possível ver no cartaz, o fato de a sessão acontecer fora da Baixada, em uma biblioteca de Manguinhos, favela da Zona Norte do Rio de Janeiro, não impede seus organizadores de nomeá-la como “BXD”, sigla utilizada para fazer referência à Baixada. Isso é possível porque, além de o filme exibido ser de um realizador da Baixada, a

⁴⁸ O autor acrescenta que “são os trajetos que acionam essa movimentação, produzindo configurações no interior do circuito: podem ser mais amplas ou mais restritas, mais duradouras ou efêmeras – uma festa, uma invasão, a apresentação da Tucandeira ou de danças “típicas” num colégio, uma exibição de skate, uma batalha de rap. Desta forma, são os trajetos que instauram os circuitos, e são eles que põem determinados segmentos em movimento, produzindo novas configurações” (Magnani, 2014, p. 9).

⁴⁹ Frase retirada do seguinte endereço: FAÇÃO FEMINISTA CINECLUBE. Baixada Fluminense, dez. 2016. Instagram: faccaofeministacineclube. Disponível em: <https://www.instagram.com/faccaofeministacineclube/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

contiguidade não é algo determinante para a formação de um circuito, como já observado por Magnani (2014).

Figura 4 – Cartaz de divulgação do Baixada Filma



Fonte: Redes sociais do Baixada Filma, 2018.

O conceito de circuito faz parecer sem sentido a hesitação que tive por começar o trabalho de campo no Cinema Odeon, no centro do Rio. Ao mesmo tempo, ele complexifica o meu universo de pesquisa, pois passa a ser preciso ligar analiticamente pontos espacialmente descontínuos e distantes no tecido urbano, sem deixar de compreendê-los como constitutivos de um mesmo conjunto. Essa complexidade revela que circuito não é algo dado, mas construído, não só pelos atores sociais que dele fazem parte: o observador também o circunscreve ao tomá-lo como objeto de análise. Nesse sentido, o conceito contribui para

[...] a dissolução da cidade enquanto uma totalidade dada, discreta, com papel explicativo ou definidor de comportamentos, práticas, situações – a violência, o individualismo, a segregação etc. – perspectiva tão a gosto da mídia e arraigada no senso comum. Em seu lugar, categorias como *pedaço*, *trajeto*, *mancha*, *pórtico* e circuito permitem conduzir o olhar e o trabalho etnográfico em busca de regularidades evitando duas posições opostas: uma, a “tentação da aldeia”, que significa permanecer na zona de conforto dos limites do recorte inicial – tal ou qual prática, este ou aquele grupo, recorte empírico, equipamento ou instituição – ou a de apelar direta e imediatamente para fatores explicativos de ordem macro (Magnani, 2014, p. 10-11).

Seguindo o autor, em vez de tomar a Baixada como “totalidade dada”, “com papel explicativo ou definidor de comportamentos”, recortemos dela um circuito audiovisual, que existe mediante a circulação existente por lá em torno do cinema e de outras produções audiovisuais. Esse conjunto se funde com outros circuitos audiovisuais, o carioca, o brasileiro, o dos festivais, o “periférico” e até alguns internacionais. Assim, um cineclube em Duque de Caxias, um festival em Nova Iguaçu, a gravação de um filme em Belford Roxo e uma mostra de curtas no centro ou na Zona Sul do Rio de Janeiro podem ser parte de um mesmo circuito.

Isso porque o que caracteriza essa unidade analítica não é uma contiguidade espacial necessariamente, mas os encontros entre pessoas com interesses comuns e as relações construídas entre elas ao circularem com frequência pelos mesmos espaços.

A participação em um circuito não se define pelo domínio de determinadas habilidades, como as técnicas audiovisuais, por exemplo. O circuito envolve um “modo de vida compartilhado” (Magnani, 2014, p. 8) pelo qual circulam gostos, valores, universo semântico, pontos de encontro, vestuário, um estilo de vida, em suma. Nesse sentido, envolve também a navegação por comunidades digitais e o deslocamento não apenas de pessoas, mas de objetos, mensagens e ideias.

Os frequentadores podem vir de diferentes lugares e não necessariamente precisam se conhecer, mas no circuito há um processo de reconhecimento de si mesmo em quem está ao redor a partir de determinados símbolos e posturas. No circuito de cinema no qual se insere a Baixada geraria incômodo, surpresa ou mesmo medo encontrar alguém com uma camiseta com o rosto de Bolsonaro. Já vestir uma roupa estampando Che Guevara (como vimos em *Cineclubismo na BF*) ou com a imagem de Lula não produziria nenhum estranhamento. Isso porque os integrantes desse circuito tendem a se reconhecer em símbolos políticos mais associados à esquerda e não à direita.

Ao mesmo tempo, há uma abertura ao desconhecido, aos encontros imprevisíveis que a rua pode proporcionar. Muitos relatos de cineclubistas enfatizam a satisfação de realizar uma sessão em praça pública e ver curiosos se aproximando, sendo seduzidos pelas sessões, interrompendo seus caminhos para pararem diante de algo inesperado. Nas histórias de alguns cineclubes parece haver uma certa ode ao acaso, como no Cinema de Guerrilha, e, em outros, um gosto pela itinerância, como no Xuxu ComXis e na Fação Feminista. Embora tenham sido os mais comentados até aqui, os anos 2000 não inventaram essas possibilidades e interesses na Baixada. Há uma história mais antiga a ser considerada, cujo rastro devemos seguir a partir do depoimento de Dida ao *Cineclubismo na BF*, quando ele diz que enxerga nas novas gerações a continuidade do trabalho de cinema de rua realizado pela TV Maxambomba.

1.5 TRAÇOS DE UMA VOCAÇÃO

A TV Maxambomba foi uma experiência de TV comunitária realizada entre 1986 e 2002 na Baixada Fluminense. Ela é frequentemente lembrada por meus interlocutores como uma

importante referência⁵⁰. A partir dela a cena audiovisual na Baixada é descrita como histórica e pioneira no Brasil, não só pela produção e exibição de vídeos, mas pela forma participativa como eram desenvolvidas essas ações. O seu modo de fazer e exibir produções audiovisuais é bastante celebrado, descrito até mesmo como *ancestral*, e consistia em mobilizar moradores a “[...] retratarem sua realidade por meio de vídeos produzidos por eles mesmos e exibidos em praças públicas”⁵¹. No site em memória do projeto, são explicados mais detalhes sobre o seu funcionamento, que assim como as experiências atuais também constituía um circuito a partir da circulação por diversos bairros da Baixada:

As circunstâncias que presidiram as atividades realizadas pela TV Maxambomba foram únicas. Surgida em 1986, em pleno processo de redemocratização do país, ela produziu programas com a participação da população, que eram exibidos ao anoitecer para um público que acorria às praças da Baixada Fluminense para ver a sua própria imagem. Graças à câmera aberta, esse público podia opinar, ao vivo, sobre o que havia visto, num grau de interatividade até hoje não superado. De 1986 a 2000, as produções da TV Maxambomba trataram de questões que estiveram em pauta naquela região, registrando aspectos importantes da cultura dos habitantes de vários municípios da Baixada Fluminense. A exibição percorria 40 bairros, nos municípios de Queimados, Japeri, Mesquita, Belford Roxo, Nova Iguaçu, Duque de Caxias e São João de Meriti (TV Maxambomba, 2015).

Projeto da ONG Centro de Criação e Imagem Popular (CECIP), em parceria com associações de moradores da Baixada Fluminense, o nome TV Maxambomba é uma referência à forma como era chamada a cidade de Nova Iguaçu até 1916. Os “maxambombas” eram pessoas escravizadas que cultivavam uma sesmaria da Igreja Católica. O termo já deu nome também a uma estação de trem em Nova Iguaçu. Toda a história da TV é marcada por um entrelaçamento com o território e com a memória da Baixada, região descrita no site da CECIP como “[...] pouquíssimo conhecida de quem vive na capital, distante do interesse da grande mídia e praticamente ausente das investigações acadêmicas [...], vista de forma superficial e preconceituosa”⁵².

⁵⁰ Há uma outra experiência audiovisual histórica da Baixada, anterior à TV Maxambomba, que merece ser mencionada: a TV Olho. Ela funcionou de 1982 a 1984 exibindo programas de conteúdo local numa praça no centro de Caxias. Esse caso é menos citado por meus interlocutores como referência, talvez pelo seu curto período de existência, de apenas dois anos, por isso não me deterei sobre ele. Contudo, vale citar que foi realizado um documentário resgatando sua memória a partir de imagens de arquivo e entrevistas com seus idealizadores. De título “TV Olho: A Primeira TV Comunitária do Brasil”, o filme foi dirigido por Rodrigo Dutra, cineasta da Baixada: TV OLHO: a primeira Tv comunitária do Brasil. Produção de Aline Castella. Direção de Rodrigo Dutra. Rio de Janeiro: Dunas Filmes, 2020. 1 vídeo (84 min 09 s). Publicado pelo canal Dutra Filmes. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=w_DSS-M0b3w. Acesso em: 18 jul. 2024.

⁵¹ TV MAXAMBOMBA. In: CECIP Centro de Criação e Imagem Popular. Rio de Janeiro, 20 abr. 2022. Disponível em: <https://cecip.org.br/nossos-projetos/na-historia/tv-maxambomba-2/>. Acesso em: 15 jul. 2024.

⁵² TV MAXAMBOMBA. In: CECIP Centro de Criação e Imagem Popular. Rio de Janeiro, 20 abr. 2022. Disponível em: <https://cecip.org.br/nossos-projetos/na-historia/tv-maxambomba-2/>. Acesso em: 15 jul. 2024.

A TV Maxambomba é apresentada nas primeiras páginas do livro de HB como um marco para o envolvimento dele com o audiovisual. Quando se aproximou da experiência em meados dos anos 1990, como espectador das sessões, ele conta que se encantou pela proposta estética da TV, “carregada de verdade e tesão”, contato que ele descreve como determinante para tudo em que “iria se meter dali pra frente” (HB, 2013, p. 20). Como já sabemos, ele se “meteu” com a realização do Mate com Angu, que nasceu justamente no ano em que se encerraram as atividades da Maxambomba, em 2002. O novo coletivo, por sua vez, influenciou toda uma nova geração de cineastas.

O Mate com Angu é descrito como “parteiro” (HB, 2013, p. 216) de cineclubes por ter influenciado a criação de coletivos audiovisuais, não só na Baixada, mas em diversas outras regiões através de seus cursos e oficinas. Como vimos, ele é citado como parte da história de dois cineclubes apresentados por Cineclubismo na BF e influenciou os outros três, seja direta ou indiretamente. Diante dessa capacidade de influência forjada a partir de uma explícita reverência à TV Maxambomba, não seria exagero afirmar que ali, em meados dos anos 1980, com o nascimento de uma TV de rua, nasciam também as condições que fariam da Baixada um terreno propício para o desenvolvimento de uma cena audiovisual popular, ou *periférica*, como costuma ser descrita.

Citando os saraus e cineclubes, Jussara Freire (2016, p. 28) confirma essa avaliação, ao afirmar que as atuais formas de ação coletiva em torno da “cultura da Baixada” ecoam “aquelas de gerações anteriores do movimento cultural” das décadas de 1980 e 1990. Na mesma direção, Luana Pinheiro, fundadora do Cineclubes Buraco do Getúlio, vê a TV Maxambomba como o marco de uma “fundação” da cena audiovisual da Baixada, antes do “advento do digital”. Por isso, a escolhe como ponto de partida para contar a história do movimento no episódio “Audiovisual: Um recorte da terrinha”, apresentado em seu podcast, o *Lua vai dizer*:

Era uma kombi escrito TV Maxambomba que saia por aí produzindo vários programas pra essa TV e depois exibiam pra pessoas nesses territórios [da Baixada]. Imagina, gente, isso acontecendo lá na década de 80, na década de 90, é uma coisa revolucionária, que a gente não vê toda hora e foi produzida lá, antes do advento do digital, antes dos anos 2000, então por isso a TV Maxambomba ainda é tão falada e tão reverenciada. Eu acredito que a TV Maxambomba seja uma espécie de fundação pra tudo que a gente fez no audiovisual da Baixada depois dela. [...] Eu acho incrível ser chamada de TV porque, pensa: se ainda hoje a TV é algo que atinge tão diretamente os lares, então imagina isso lá nos anos 80, 90, 2000, que isso era ainda mais forte (Lua [...], 2021, 2 min 19 s).

Ao mesmo tempo em que reconhecem essa história e são profundamente conectados a ela, os produtores audiovisuais da Baixada costumam atribuir à região um status de *vocação* para o audiovisual. No Youtube do Mate com Angu, em julho de 2023, a descrição de um vídeo

dizia: “O cinema da Baixada é uma riqueza. É o que a gente chama de vocação. Porque mesmo em um cenário adverso, o cinema se impõe e brota na metrópole. A galera quer produzir e também quer se ver na tela (Chama [...], 2023).” O termo é encontrado ainda em outros registros, em documentos mais formais, como na Carta pela criação do curso de licenciatura em cinema na FEBF (Faculdade de Educação da Baixada Fluminense), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro- Uerj:

Quando, na Baixada Fluminense, foi formado o cineclube Mate Com Angu há 17 anos, sua criação partia de uma necessidade de aprender a fazer cinema, vendo e conversando sobre filmes. Inventamos uma maneira nossa. Não havia na Baixada graduação, ou mesmo cursos livres, na área. A UFF era lá em Niterói e muito disputada, angariando alunos do Brasil todo, mas com poucos das classes populares do território fluminense. Passados esses anos, amadurecidos pela experiência das sessões do Mate, do forte movimento cineclubista da região, das diversas oficinas, dos festivais de cinema do Mate e do Iguacine e da experiência profundamente marcante da Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu, podemos afirmar: o audiovisual na Baixada é uma vocação e a Baixada é um polo de Cinema, Arte e Cultura (Carta [...], 2019)⁵³.

O texto descreve algumas dimensões do desenvolvimento do audiovisual da Baixada: “aprender a fazer cinema, vendo e conversando sobre filmes”, a invenção de uma “maneira nossa”, o amadurecimento proporcionado pelo acúmulo de sessões, festivais, movimento cineclubista e espaços de formação da região. Trata-se evidentemente de uma construção, que exigiu um processo, tempo, metodologia e aprendizado. Paradoxalmente, essa descrição é usada como argumento para a constatação de que o audiovisual na Baixada é uma vocação, ideia que pressupõe uma disposição natural e espontânea, fazendo uma pessoa ou grupo terem propensão a realizar determinado tipo de atividade ou profissão. Se levarmos ao limite as interpretações possíveis para essa definição, a Baixada seria cinematográfica por natureza, por simplesmente existir e ser o que ela é. Mesmo sem usar o termo vocação, essa noção parece orientar o texto de apresentação da *Sessão Baixada*, do Mate com Angu, de setembro de 2008:

O Mate Com Angu vem martelando uma frase muito reveladora: a Baixada Fluminense é cinematográfica por excelência. No sentido mais amplo da expressão esse vasto pedaço de terra traz todo um caldo de cultura enriquecido à base de ferro e fogo que provoca um impressionante efeito mítico-estético-audiovisual. Como uma espécie de 3x4 do país, a Baixada revela o Brasil em miniatura. Uma enorme riqueza natural, um povo formado por gente de vários cantos do país e do mundo, uma riqueza econômica morando ao lado da miséria material, uma elite que ganha dinheiro aqui e mora fora, umas das maiores concentrações de renda do país. E uma criatividade que é meio inexplicável sem recorrer a alguma dessas teorias loucas como a Estética da

⁵³ Ao final do documento é informado que assinam a carta “cineastas, artistas, professores, alunos e espectadores, representando a rede audiovisual, os artistas da região, os professores e todas e todos que se interessam, demandam e que amariam ter esse curso aqui”. A carta completa está disponível em: CARTA pela criação do curso de licenciatura em cinema na FEBF (Faculdade de Educação da Baixada Fluminense). Duque de Caxias: [s. n.], 2019. Disponível em: https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSediaJO51mR_9PvD25nC0PwVsw50SAALirKOdtVEx8_N1bylQ/viewform?fbclid=IwAR2CNbmZs48FFKULa0EdfrjGpa6kOosAD38dJH2mYXlTNy4z882hOsp4xAY. Acesso em: 1 jul. 2024.

Fome, do Glauber. A beleza vertendo da adversidade [...] Da época dos laranjais aos lotes, a Baixada sempre foi Cinema, mesmo sem ser filmada, e sempre foi Música, mesmo quando não gravada. [...] Mesmo com suas singularidades, há uma certa identidade que permeia a Baixada e que tem a ver com a construção da cultura, com a presença do trem e suas estações, com o jeito ponta de faca com que se cresce aqui. É o imaginário periférico provocando mentes, colocando tradição e modernidade pra sambarem juntas e misturadas. Como o bolo doido criativo e suingado presente na obra do rapper João Xavi, cria internacional de São João de Meriti. Como se houvesse uma malandragem específica, nascida da vivência com a crueza e com um certo nonsense ao encarar a vida nas cidades a partir de vários pontos de vista, que não só o da Zona Sul carioca. Uma certa humanidade mediadora, talvez. E o trem, a poeira, as matas, os ônibus apinhados, as igrejas, as cachoeiras, os morros, as cenas, as imagens de força e desilusão — ou um deleite para direção de fotografia? (Mate com Angu, 2008).

Cinematográfica “por excelência”, com características provocadoras de um efeito “mítico-estético-audiovisual”, permeada por “identidade”, “imaginário periférico” e “malandragem” específicos: temos aqui a Baixada que sempre foi cinema, mesmo sem ser filmada. Trata-se de uma compreensão em que o cinema está sendo pensado como algo para além da técnica, como um jeito de ser (da Baixada) e um modo de olhar.

A vocação é ora um estado de latência, que espera ser despertado, ora algo que irrompe das próprias entranhas. Recorrer a essa ideia de força da natureza é, por um lado, parte de um projeto que busca colocar a Baixada como representante legítima da realidade nacional, capaz de revelar o “3×4 do país”, “o Brasil em miniatura”. Por outro lado, chamar de vocação é dar nome a um espanto. Há um assombro admirado em ver “a beleza vertendo da adversidade” e a criatividade que advém daí, “meio inexplicável”.

Como vimos no depoimento de Igor, por muito tempo fazer cinema na Baixada era algo impensável para a maioria da população. Diante disso, falar em vocação é recorrer a uma alegoria que busca dar conta de um certo mistério a fim de expressar o que move um “caldo de cultura” que se impôs em meio a condições pouco favoráveis, como se apenas algo sobrenatural pudesse explicar tal façanha. O termo é, de fato, sedutor e merece ser compreendido para além da sua literalidade. Vocação pode ser uma metáfora para descrição de um espaço ou coletividade como propícios para o desenvolvimento de alguma atividade. Certamente, foi com esse sentido que Gilberto Velho descreveu a pós graduação em antropologia do Museu Nacional como lugar com “vocação para a pesquisa” (Velho, 1981, p. 10).

No senso comum, vocação é o que nos faz insistir em uma atividade mesmo quando tudo ao redor diz que não, é um norte interno, ou talvez sopro divino, que move o indivíduo em direção a algo que ele estaria predestinado. Nos famosos “testes vocacionais”, feitos para quem está em dúvida sobre qual carreira seguir, a vocação pode ser também um processo de

descoberta a partir do mapeamento de traços de personalidade capazes de direcionar uma pessoa para um ou outro caminho profissional.

Em clássica reflexão sobre a “política como vocação”, Max Weber (1963) destaca três características do ser vocacionado: paixão, senso de responsabilidade e senso de proporções (o que lhe traria equilíbrio e ponderação, um olhar analítico sobre a realidade). O cinema vocação da Baixada também transita entre a emoção e a razão. Ele pode ser entendido tanto, figurativamente, como um espírito-guia que move para determinada ação, como, concretamente, um conjunto de características com potencial de serem trabalhadas para desenvolvimento de certas habilidades e sensibilidades.

Experiências precursoras e tomadas como inspiração, como a TV Maxambomba e a Escola de Cinema de Nova Iguaçu, entre outras, como a TV Olho, são evidências de que a vocação para o audiovisual na Baixada é fundamentalmente construída como parte de um projeto coletivo que tem como objetivo transformar a forma como a região é vista. A consistência de um projeto depende da memória, como já anteviu Velho. É ela que “fornece os indicadores básicos de um passado que produziu as circunstâncias do presente, sem a consciência das quais seria impossível ter ou elaborar projetos” (Velho, 2013, p. 65) - daí a constante reconstituição da história do audiovisual na Baixada a partir de seus próprios realizadores, seja em discursos, publicações ou filmes, como exemplifica o documentário *Cineclubismo na BF*.

Segundo Velho, esse tipo de elaboração está indissolivelmente imbricado à ideia de indivíduo-sujeito, pois é a partir dessa singularidade, mesmo se tratando de um grupo social, que são estabelecidos os objetivos e fins que constituem um *projeto*. A ideia de que indivíduos podem fazer certas escolhas, ainda que dentro de um *campo de possibilidades*⁵⁴ limitado, é a base para se pensar em projeto (Velho, 1981). Precisamos, portanto, saber quem são esses sujeitos. Isso nos leva às trajetórias daqueles que fazem a cena audiovisual da Baixada, que conheceremos no próximo capítulo.

⁵⁴ Campo de possibilidades, diz Velho (2003, p. 28), “trata do que é dado com as alternativas construídas do processo sóciohistórico e com o potencial interpretativo do mundo simbólico da cultura. O projeto no nível individual lida com a performance, as explorações, o desempenho e as opções, ancoradas a avaliações e definições da realidade”

2 A GALERA QUE SE ENCONTRAVA LÁ E NÃO SE ENCONTRAVA AQUI

2.1 ESPECTROS DE UMA *BAD TRIP*

Nas últimas eleições para presidência, realizadas em 2022, o candidato da extrema direita e então presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, foi o preferido da maioria dos moradores da Baixada Fluminense. Nos 13 municípios da região, ele recebeu mais de 50% dos votos válidos. Isso significa que, se dependesse dos eleitores da Baixada, Bolsonaro teria sido reeleito já no primeiro turno (Azevedo, 2022). Esse resultado não foi uma surpresa para o sociólogo José Cláudio Souza Alves. Em junho de 2021, no evento de lançamento da segunda edição do seu livro *Dos barões ao extermínio: uma história da violência na Baixada Fluminense*, ele foi categórico:

Há um projeto de longo prazo, de longo fôlego, desde a ditadura militar, cinco décadas, que vai desembocar precisamente na eleição de Jair Bolsonaro, que faz, mais uma vez, apologia à tortura, apologia à execução sumária, “bandido bom é bandido morto”, isso foi algo construído ao longo de décadas. A Baixada Fluminense é o principal laboratório social, cultural, econômico, político [dessa] elaboração (Alves, 2021, 25 min 41 s)⁵⁵.

O projeto ao qual Alves se refere diz respeito à legitimação da violência como recurso ordenador de relações sociais e políticas. O argumento dele é que esse projeto ganhou eco entre grande parte da população brasileira a partir da construção de subjetividades e relações de poder que se entranham na vida cotidiana. Como se nota na fala do autor, essa construção é discursiva, baseada em apologias que passam a ser incorporadas pelo senso comum. A Baixada seria um laboratório desse processo.

Michel Misse (2016) propõe pensarmos a noção de violência como representação social, o que implica tomá-la como objeto que pode assumir muitos sentidos, inclusive performativos. Para os realizadores audiovisuais da Baixada, a violência à qual a região é frequentemente associada tem o efeito de dominar os imaginários sobre o local, ocultando outras manifestações merecedoras de visibilidade, como os movimentos culturais, resultando na criminalização generalizada de seus moradores.

Embora não seja o foco deste trabalho, violência é uma ideia que aparece com frequência quando o tema é Baixada Fluminense. Parte-se muitas vezes dela para a afirmação

⁵⁵ A fala completa pode ser conferida em: ALVES, José Cláudio Souza. [Participação em debate]. In: LANÇAMENTO DO LIVRO: DOS BARÕES AO EXTERMÍNIO: UMA HISTÓRIA DA VIOLÊNCIA NA BAIXADA FLUMINENSE. 2021. [S. l.]. 1 Vídeo (126 min 13 s) [...]. [S. l.: s. n.], 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=baellKgUC38&t=3003s>. Acesso em: 20 jul. 2024.

do que representaria o seu oposto: a arte, aquela que existe *apesar de* e em *oposição a* essa violência. Isso desemboca em ideias como as sintetizadas na frase “Baixada é cultura, não só violência”, muito comum nesse tipo de elaboração. A afirmação não deve ser confundida, no entanto, com a negação da existência de práticas violentas na região⁵⁶.

Violência é mais, no entanto, do que uma antinomia. Ela é também constitutiva de um *modus*, uma forma de olhar, de ser e estar no mundo. Isso fica evidente na forma como HB descreve os sentidos da expressão *cerol fininho*, um slogan do Mate com Angu, que deu nome ao livro escrito por ele sobre o cineclube. Para essa explicação, ele relembra um evento do qual participou representando o grupo em Paris, em 2010, a convite da associação Autres Brésils. Perguntado sobre como traduzir a expressão, ele reagiu da seguinte forma:

Lembro de ter ficado embananado com a pergunta, mas abri o verbo na tentativa de explicar uma expressão tão particular e tão insólita para um grupo audiovisual – também me dei conta de que até mesmo para os brasileiros era difícil traduzir [...]. Digamos que, etimologicamente, é até simples... Cerol é a mistura de cola e vidro moído que é passada na linha da pipa - para quem solta à vera... A intenção de cruzar e cortar a linha dos outros está intimamente ligada ao soltar pipa na diversão, sem encucações morais ou questionamentos éticos. Embora a molecada tenda a caprichar no visual, o soltar pipa na periferia não é exatamente um campeonato de “a pipa mais bonita.” [...]. Pois bem, diz-se que o cerol é fininho quando a concentração de vidro é grande e por consequência mais cortante, o que é fundamental para prática do cortar e aparar. O louco é: muito antes do Bonde do Tigrão ressignificar o “vou passar cerol na mão”, na Baixada dos anos 1980 “passar o cerol” era sinônimo de assassinato por grupos de extermínio. [...] Mas, aos poucos, o cerol fininho foi evoluindo de significado para uma espécie de *modus*, de jeito Baixada de ser e estar no mundo. Um misto de cruzeza e doçura; um viver que é tenso porque a vida é dura, mas sem frescuras e afetações; uma visão de vida espiritualmente materialista; uma tensão que é ao mesmo tempo festiva; uma alegria bruta, difícil de definir. Talvez tenha algo a ver com a imensa presença nordestina por essas bandas (aquele papo do Euclides da Cunha, o nordestino é antes de tudo um forte); pode ter a ver com uma África moura ancestral, bárbaros do deserto ocupando a península ibérica e seus eternos reconstruíres. Captar essa essência na arte e tentar entender e impregnar as telas com essa poética é também um dos desafios que fez o Mate surgir. A Baixada está em toda parte, poderia dizer Guimarães Rosa, ou no dizer do poeta Mário Faustino: “Tanta violência, mas tanta ternura”. (HB, 2013, p. 109-111).

Cerol fininho é uma metáfora. Usá-la para descrever o Mate com Angu e, por extensão, a Baixada significa dizer que o cineclube e a região são como uma mistura de cola e vidro moído passada na linha da pipa, que tanto pode divertir como machucar. A figura de linguagem é apresentada como parte da captura de uma “essência” da Baixada, descrita como cortante e

⁵⁶ Entre 2020 e 2024 ocorreram 4386 operações policiais na Baixada Fluminense, que resultaram em 230 pessoas assassinadas, 383 pessoas feridas e/ou baleadas e 3349 pessoas presas (IDMJRacial, 2024). A região é marcada também por disputas políticas violentas. Entre 2015 e 2020 foram mapeados 43 assassinatos de atores políticos na Baixada Fluminense (Rodrigues, 2021). A violência é também tematizada em filmes que integram o circuito audiovisual da Baixada, como o documentário “Nossos mortos têm voz” e o curta-metragem “As justiceiras do Capivari”.

divertida, em que a violência e a ternura são coexistentes. Problematizaremos essa ideia de essência em outro momento.

Por agora, interessa pensar que é a partir das interações e representações que essa “poética” é construída e *ressignificada*, verbo usado por HB para descrever os diferentes sentidos de “passar o cerol”. É também a partir dessas relações que a expressão cerol fininho foi “evoluindo de significado” a ponto de ser apropriada como definidora da alma de um cineclube. A metáfora é, então, ao mesmo tempo tradutora e produtora do que HB chama de “visão de vida espiritualmente materialista”, constituída de uma permanente tensão impregnada de festividade.

A partir dessas perspectivas, a violência é algo que transforma o sujeito, criando um “jeito Baixada de ser e estar no mundo” ou, como dito no texto de apresentação de uma sessão do Mate com Angu, um “jeito ponta de faca” (Mate Com Angu, 2008) de ser⁵⁷. A violência é também tomada como matéria-prima para elaborações que extrapolam os sentidos mais comuns do termo. Artistas forjados em contexto de violência teriam como marca “um misto de crueza e doçura”, “uma alegria bruta”. Essas concomitâncias são um ponto de partida para entendermos quem são, ou melhor, como se definem, os realizadores audiovisuais da Baixada. A violência personificada na figura de Bolsonaro é um referencial para a compreensão dessas definições, seja pela descrição de si a partir daquilo que não se é, seja para a compreensão do contexto no qual esses sujeitos surgiram e se desenvolveram.

O candidato de extrema direita não venceu as eleições de 2022, mas sua derrota não significou o fim do bolsonarismo, um fenômeno social maior do que Bolsonaro, cuja ideologia tem como base valores conservadores e autoritários, como definiu Lilia Schwarcz (2022). Reconhecer a prevalência dessas perspectivas na Baixada é fundamental para uma leitura relacional da cena audiovisual da região, entendendo que ela não se encerra em si mesma, mas é afetada pelo seu entorno, assim como o afeta de volta.

Durante o governo Bolsonaro (2019-2022), que coincidiu com o período do meu trabalho de campo, meios de comunicação denunciavam suas “[...] sucessivas demonstrações de desprezo à arte e à cultura nacional [...]” (Côrtes, 2022)⁵⁸, o “risco” que ele representava

⁵⁷ Do texto “Sessão Baixada”, do Mate com Angu. MATE COM ANGU. Texto da sessão Baixada. In: Mate com Angu Cineclube. Duque de Caxias, 24 dez. 2008. Disponível em: <https://matecomangu.org/site/texto-da-sessao-baixada/>. Acesso em: 10 jul. 2024.

⁵⁸ CÔRTEZ, Gilberto Menezes. Governo corta R\$ 1,2 bi do cinema brasileiro. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1 set. 2022. Disponível em: <https://www.jb.com.br/pais/informe-jb/2022/09/1039435-governo-corta-rs-12-bi-do-cinema-brasileiro.html>. Acesso em: 5 jul. 2024.

para o cinema brasileiro⁵⁹ e as várias vezes em que ele “atacou” o audiovisual⁶⁰. Por questões como essas e pelas outras já apontadas, há uma explícita rejeição a Bolsonaro entre aqueles que integram a cena audiovisual da Baixada, tanto organizadores como público.

Em diversos discursos e representações, Bolsonaro é tratado como antítese radical de tudo o que é defendido pelos movimentos culturais. Ao longo da pesquisa, soube apenas de uma cineclubista que votou nele. A maioria declaradamente votou em Lula, seu principal opositor e vencedor das eleições de 2022. De modo geral, predominavam manifestações como a da sessão de dezembro de 2019 do Buraco do Getúlio, que na decoração do seu espaço trouxe o seguinte recado: “Festeje como se tivesse derrubado o governo Bolsonaro” (fotografia 3). Uma fotografia do cartaz foi compartilhada no Instagram do cineclube.

Fotografia 3 – Cartaz exibido em Sessão do Buraco do Getúlio



Fonte: Cineclube Buraco do Getúlio, 2020.

No folheto da sessão de 20 anos do Mate com Angu, de 2022, em que foi feita uma breve retrospectiva das duas últimas décadas, a chegada da extrema-direita ao poder no Brasil é associada a uma “bad trip” que veio “explodindo o racismo, a xenofobia, a toxidade do patriarcado” (Mate com Angu, 2022), um “espectro sinistro” que rondou a “área”, fazendo dela um lugar “hostil”. Essa interpretação mostra que a vitória de Bolsonaro na Baixada é reveladora

⁵⁹ Questão discutida em texto publicado no site do Instituto de cinema: MARQUES, Mariana R. Bolsonaro e o risco que representa ao cinema brasileiro. In: Instituto de Cinema. São Paulo, [2019]. Disponível em: <https://www.institutodecinema.com.br/mais/conteudo/bolsonaro-e-o-risco-que-representa-ao-cinema-brasileiro->. Acesso em: 4 jul. 2024.

⁶⁰ Como apontado em matéria da Carta Capital: 6 VEZES em que o governo Bolsonaro atacou o cinema e o audiovisual. Carta Capital, São Paulo, 3 nov. 2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/6-vezes-em-que-o-governo-bolsonaro-atacou-o-cinema-e-o-audiovisual/>. Acesso em: 4 jul. 2024.

de que a mesma região com “vocação” para usos criativos do audiovisual pode ser também lugar de hostilidade para grupos cuja atividade consiste na realização de exposições públicas sobre temas como feminismo, negritude e sexualidade.

As fronteiras entre os dois grupos de eleitores são, no entanto, mais porosas do que podem parecer. A maioria dos realizadores da cena audiovisual da Baixada tem origem popular, assim como os eleitores de Bolsonaro da região. Membros dos dois grupos costumam ser, inclusive, da mesma família. Como argumentaram Rosana Pinheiro Machado e Lucia Scalco (2018, p. 12), é preciso “fugir da razão do senso comum polarizado” que compreende os eleitores de Bolsonaro como um campo homogêneo, automaticamente “fascista” e avesso ao diálogo. Como demonstram as autoras, rotulações reducionistas não dão conta dos complexos motivos que podem levar alguém a se identificar com um ou outro candidato. Não é meu objetivo aprofundar esse debate aqui, o que fugiria do escopo da pesquisa. O que interessa é observar como as tensões políticas revelam um contexto de disputa no qual se inserem os agentes culturais da Baixada e o que isso nos informa sobre eles.

Se os integrantes da cena audiovisual e os eleitores de Bolsonaro da Baixada têm uma origem comum, ou com similaridades, como explicar, parafraseando Gilberto Velho (1981, p. 107), que essas “pessoas com aparentemente o mesmo *background* socioeconômico” optem por projetos políticos que representam estilos de vida e valores tão diferentes? Em uma região tantas vezes descrita como hostil a manifestações culturais, o que leva pessoas a investirem boa parte de seu tempo na produção artística e cultural? Para nos aproximar de algum entendimento possível dessas questões é preciso olhar para as trajetórias, como orienta Velho (1981), e não apenas para a posição dos indivíduos (morador da Baixada, de origem popular, religioso, artista etc). É assim que podemos encontrar explicações para comportamentos, preferências e aspirações a fim de compreender certos perfis sociais.

2.2 REVOLUCIONÁRIOS, BRUXOS, AMIGOS, AMORES

Antes de fundarem os grupos dos quais fazem parte, os integrantes dos cineclubes mais antigos da Baixada, como o Mate com Angu e o Buraco do Getúlio, tinham em comum o fato de se encontrarem com frequência em espaços culturais no centro do Rio, como o CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil), o MAM (Museu de Arte Moderna) e o Odeon em busca de mostras de cinema, exposições, shows, peças de teatro e festas. A procura não se limitava a equipamentos culturais institucionalizados, mas incluía também coletivos culturais que estavam começando a movimentar aquela região no começo dos anos 2000.

No depoimento para *Cineclubismo na BF*, Luana Pinheiro, do Buraco Getúlio, cita o Beco do Rato e o Cachaça Cinema Clube como exemplos. Ela menciona também cursos de audiovisual em uma favela próxima do centro, a Maré. Ao mesmo tempo em que a vida fervia no centro no Rio, os encontros entre essas pessoas nas suas áreas de moradia, pela Baixada, eram menos frequentes, levando a um questionamento:

É muito doido, cara, um dos dilemas foda é que você encontrava todo mundo da Baixada no Rio. Eu sempre zoava isso, que ia chegar no CCBB dando o maior gritão "qual é, doente, qual é, Caxias!". Mó galera se encontrava lá e não se encontrava aqui. Então, o Mate também foi um farol de trazer as pessoas pra cá, pessoas daqui pra cá (HB, 2015a, 5 min 37 s)⁶¹.

A criação de um cineclube como um “farol” com objetivo de sinalizar a Baixada como lugar interessante para a “galera” que “se encontrava lá e não se encontrava aqui” foi uma forma de lidar com um dilema provocado pelas possibilidades e limitações de produção de encontros pelo espaço. Vemos, portanto, a cidade sendo tomada não como realidade dada, mas como fonte de questionamentos, ela própria uma pergunta:

Até meados de 1990, se declarar morador de Caxias era uma vergonha, vergonha mesmo, constrangimento certo. Todo esse imaginário está impregnado em tudo o que foi feito e pensado na cidade desde muito tempo. E é nesse terreno do simbólico que o cineclube começou a levantar essa questão: que cidade é essa? Que vergonha é essa? Por que os cidadãos daqui carregam esse receio de viver e conhecer sua cidade? Por que o sonho da juventude era ficar bem de vida e se mandar daqui? (HB, 2013, p. 26).

Temos aqui outro ponto em comum entre as trajetórias que serão analisadas: a vergonha da própria origem ou local de moradia, seja reconhecida em si mesmo, seja refletida na vizinhança. O constrangimento de declarar um endereço que seja da Baixada é evidência da incompatibilidade de ser “bem de vida” e morar por lá. Segundo essa lógica, ser de Caxias seria sinônimo de fracasso, insucesso e atraso.

Essa dramaticidade do “dilema de mudar ou permanecer” (Velho, 1981) foi objeto de reflexão de Gilberto Velho, especialmente nas suas pesquisas sobre moradores de Copacabana motivados pelo sonho de viver na Zona Sul do Rio de Janeiro. Ele diz que, embora esse seja um dilema permanente para qualquer categoria social, “é no universo das camadas médias, mais expostas a (e veículos de) ideologias de modernização, que aparece com mais vigor” (Velho, 1981, p. 108). Passados 40 anos dessa afirmação, vemos que o dilema segue presente e é forte

⁶¹ A fala foi realizada como parte de uma entrevista para o programa *Vem pra Baixada*, exibido pelo canal Cine Brasil TV e realizado pelo Cinema de Guerrilha da Baixada. A participação completa de HB está disponível em: HB, Heraldo. Heraldo HB no programa Vem Pra Baixada (2015). [S. l.: s. n.], 2015a. 1 vídeo (7 min 34 s). Publicado pelo canal relinkare. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K4J3RnaqIYA>. Acesso em: 25 jul. 2024.

também nas camadas populares, a ponto de mobilizar projetos coletivos que colocam em relevo outras motivações para mudança ou permanência em um local.

No universo de pesquisa de Velho, permanecer estava associado a questões como família e religião. Já mudar era uma forma de buscar liberdade, escapando ao controle dessas instituições e de projetos produtivistas baseado em lógicas individualistas. No meu campo essas motivações são embaralhadas e dizem justamente o contrário: permanecer (na Baixada) é, para meus interlocutores, uma forma de questionar o poder de instituições hegemônicas (mídia, Estado, elites) que tratam a região como inferior. A partir desse questionamento, são construídos laços comunitários que buscam romper, a partir da arte, com projetos produtivistas e individualistas. O depoimento da produtora audiovisual Giordana Moreira é explícito quanto a esse tipo de motivação:

[Giordana Moreira]: Eu quero ser a Lirian [uma poeta da Baixada], ser artista, morando aqui, fazendo minha arte, [a Lirian] é uma inspiração pros artistas daqui. Viver aqui e fazer arte daqui: fazer o movimento aqui no território. Nós podemos daqui influenciar o mundo, mas a gente também saúda as pessoas que [não são daqui ou não moram aqui e] fizeram a sua história nesse chão (Praça [...], 2022, 25 min 57 s)⁶².

Na minha pesquisa, mudar não necessariamente está relacionado à mudança de endereço, embora essa seja uma questão importante em muitos casos. Em seu sentido mais amplo, mudar pode ser entendido como abandono das origens e atribuição de maior prestígio a algo de “fora” do que de “dentro”, representando uma adequação ao *status quo*.

Embora presentes no meu campo, esses olhares sobre mudar e permanecer não orientam a maioria dos moradores da Baixada, tanto que um dos principais objetivos dos coletivos é justamente mostrar que há motivos para se orgulhar da região, evidenciando que essa não é uma questão óbvia, mas que precisa ser demonstrada, construída. O que, então, na trajetória dos realizadores audiovisuais da região fez com que eles pensassem diferente da maioria? Um caminho para responder essa questão é observar como as pessoas narram a própria história e como percebem as trajetórias de seus parceiros. Uma mostra dessa narrativa pode ser encontrada em *Afetos revolucionários: microbiografias de uma revolução periférica* (2021), de autoria de Adriana Carneiro de Souza, cineclubista do Buraco do Getúlio.

Tomei conhecimento desse livro em novembro de 2021, numa conversa de bar, em Caxias, com integrantes do Mate com Angu e do Xuxu ComXis. HB comentou sobre o livro,

⁶² O documentário completo de onde foi retirada a fala está disponível no YouTube: PRAÇA dos Direitos Humanos: um ponto de encontro entre arte e memória. Produção de Diego Bion. Direção de Mazé Mixo. Nova Iguaçu: Estamira Produtora, 2022. 1 vídeo (29 min 54 s), son., color. Publicado pelo canal Estamira Produtora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k0lusFtmzy0&t=4s>. Acesso em: 22 jul. 2024.

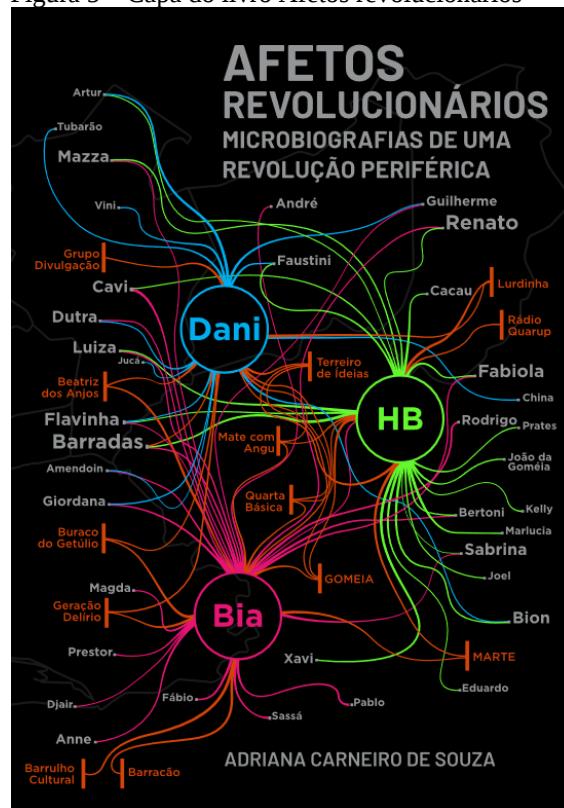
que tinha sido lançado em março daquele ano, e falou entusiasmado sobre como se sentiu à vontade durante a entrevista com a autora, amiga dele. Ele achou graça de algumas partes que tocavam em temas mais pessoais da sua vida, como alguns de seus relacionamentos amorosos, e transpareceu um certo medo de ter falado demais. Justamente por essa profusão de sentimentos, marcada por confortos e desconfortos, o livro, na visão de HB, conseguiu captar uma marca fundamental do movimento audiovisual da Baixada, já sinalizada no título do livro de Adriana: os afetos.

Igor também participava da conversa e me disse que o livro tinha uma *pegada etnográfica*, que poderia ser útil para mim. Achei interessante ser lembrada como antropóloga em um bate-papo descontraído numa mesa de bar e ter ali um espaço de troca sobre questões metodológicas e referências bibliográficas. Anotei o nome do livro e depois o procurei na internet, onde estava disponível gratuitamente.

Afetos revolucionários: microbiografias de uma revolução periférica é o produto final de uma especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação (LACE), pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro – IFRJ. Antes dessa formação, Adriana graduou-se em Estudos de Mídia pela Universidade Federal Fluminense. No prefácio do seu livro ela é apresentada como “Drica Carneiro, uma produtora e ativista cultural, nascida em Duque de Caxias, criada na zona norte carioca, que atuou durante mais de uma década junto a grupos que produzem arte e cultura na Baixada Fluminense, aos quais é afetivamente ligada” (Souza, 2021, p. 7). A sua entrada na pós-graduação e a escolha do seu tema de pesquisa são descritas como uma forma de *retorno* a lugares da *periferia*.

Afetos revolucionários tem como base depoimentos de três entrevistados: Heraldo Bezerra (o HB), Bia Pimenta e Dani Francisco, todos com histórico de atuação na cena audiovisual da Baixada. Dos depoimentos nasceram os três capítulos do livro, composto quase que integralmente por discurso direto a partir da transcrição literal de entrevistas biográficas. Apenas na introdução e na conclusão são tecidos alguns comentários pela idealizadora da publicação. A capa também nos informa sobre o teor do livro. Nela os nomes dos entrevistados são destacados em círculos de onde irradiam linhas coloridas vibrantes ligadas a nomes de outras pessoas e grupos da cena audiovisual da Baixada, sugerindo que as biografias apresentadas nos levam a outras histórias constitutivas de um mesmo conjunto (ver figura 5).

Figura 5 – Capa do livro Afetos revolucionários



Fonte: Afetos [...], 2024.

A ilustração nos permite visualizar algumas das conexões que formam a cena, a rede e o circuito audiovisual da Baixada, trazendo alguns nomes de agentes culturais que já conhecemos no capítulo anterior, como Bion, Faustini, Barradas e HB, assim como de coletivos, Mate com Angu, Buraco do Getúlio e Gomeia. Outros nomes e grupos se desdobram deles, como mostra a imagem. O Barracão, por exemplo, é uma orquestra popular de Caxias que mistura estilos musicais como o jazz, o rap, o rock e o funk. O grupo já tocou em várias sessões de cineclube da Baixada, evidenciando a conexão entre as cenas musical e cineclubista.

Para Adriana, os grupos e pessoas representados em seu livro são agentes de uma “revolução periférica”, como já sugerido no nome da obra. Segundo ela, “a revolução é um ponto de virada: o ponto irreversível de uma revolta (Souza, 2021, p. 104)”. Trata-se, portanto, de algo que leva a uma transformação. A dimensão gradual desse processo transparece nas conversas que dão corpo ao livro, nas quais conhecemos pequenos e grandes momentos decisivos nas biografias dos entrevistados a partir dos quais eles vão se metamorfoseando. Entre as muitas especificidades de cada um em suas reviravoltas particulares, algo marca a todos de forma decisiva: a mudança de postura diante daquele sentimento de “vergonha”, levando a uma reformulação de si e do seu entorno, moldando outras formas de relação com a Baixada e, por extensão, com a ideia de periferia. Ter orgulho da própria origem e inspirar outras pessoas a

sentirem o mesmo é o que se entende por revolução, nos termos de Adriana. Esse processo traz consigo novas possibilidades de experimentação da cidade e também novos dilemas:

As distâncias, os apertos e as experiências que as condições objetivas determinam estão impressas nas escolhas que fazemos e na impossibilidade delas. É por isso que se tornam subjetivas em cada indivíduo: porque criam ou encerram campos possíveis de existência. Para Jailson Silva, em seu livro *Bruxos e Bruxas da Cidade*, a capacidade de subverter as próprias condições objetivas e subjetivas é o que torna alguém um bruxo, um revolucionário. E ele então faz a melhor pergunta do mundo: por que pensamos como pensamos e agimos como agimos? Quando a gente fundou o Buraco do Getúlio, em Nova Iguaçu, costumávamos dizer que fazíamos cineclube porque não tinha praia perto. Realmente, “nada” era “perto”. Eu morava em Marechal Hermes, na zona norte do município do Rio, e para mim era muito mais fácil chegar a Nova Iguaçu que chegar na praia, por exemplo. Mas além disso, outras questões estavam em jogo. Amigas, amigos, amores, tretas. E tinha uma sensação de estar realmente fazendo alguma coisa. Como eu, que vivi essa sensação tão de perto, poderia dizer que as atividades artísticas nas periferias eram simplesmente, no jargão acadêmico, de resistência, anti-hegemônicas? (Souza, 2021, p. 18).

Por sua capacidade de subverter as próprias condições objetivas e subjetivas, o revolucionário é como um bruxo, diz a autora, tomando de empréstimo uma expressão de Jailson Silva. Essa subversão cria novos pontos de referência para as noções de perto e longe e para a escolha de opções de lazer, como praia ou cineclube. As percepções sobre essas opções mudam ao serem afetadas pelas alquimias transformadoras dos afetos, aquelas dos “amigos, amores e tretas”. Ou seja, não se faz cineclube só para compensar uma falta (a praia), mas para potencializar o que já existe ou pode existir (as relações).

Reduzir esses afetos a definições totalizantes, como de “resistência” e “anti-hegemônicas”, seria uma forma de esvaziar a sua multiplicidade de sentidos e sua potência, na visão de Adriana. Embora associadas por ela a um tipo de jargão acadêmico, essas expressões também são nativas, isto é, estão frequentemente na boca dos colegas não acadêmicos da autora, seja por convicção ou posicionamento estratégico em certos espaços, quando não por ambos. Além disso, muitos cineclubistas passaram pela universidade ou estão inseridos de alguma forma em contextos acadêmicos, como é o caso da própria Adriana.

A circulação entre diferentes locais de referência borra certas fronteiras. Para esses sujeitos que transitam entre vários espaços (universidade, movimento social, bares da vizinhança, cineclubes), o dilema está em como nomear experiências transformadoras e, por consequência, como descrever os seus agentes, o que, no fundo, já que estamos falando de experiências compartilhadas, significa definir a si mesmo. Quem são, então, essas pessoas? Como defini-las em seus próprios termos? Revolucionários, bruxos, amigos, amores, sujeitos de resistência ou anti-hegemônicos? Não há resposta definitiva. A definição dos perfis sociais desses indivíduos é algo em constante negociação entre eles.

No entanto, podemos nos aproximar de definições possíveis. Para isso é preciso ter claro que, grosso modo, estamos tratando de duas gerações. Como vimos em *Cineclubismo na BF*, há os grupos que nasceram no começo dos anos 2000 e há aqueles que surgiram a partir de 2010. Os integrantes dos primeiros têm, hoje, idade entre 40 e 50 anos. Os do segundo grupo têm entre 25 e 35. Ambos costumam atrair pessoas mais jovens em seus cursos, oficinas e sessões. Para além da afirmação de uma identidade territorial entre essas pessoas, como moradoras da Baixada ou oriundas de lá, há também a ênfase em marcadores raciais como parte de uma identidade social declarada, principalmente entre negros e indígenas. Entre os brancos essa declaração também ocorre, mas no sentido de reconhecimento de um *privilegio* em comparação com os demais. A origem nordestina é frequentemente comentada nas autoapresentações desses realizadores, de modo geral.

Aqueles que fazem parte da cena audiovisual da Baixada podem ter perfis muito variados, mas costumam ter algumas características em comum, não só entre eles como também entre produtores audiovisuais de outras periferias. Guilherme Aderaldo nos permite ter uma compreensão mais panorâmica sobre isso. Os perfis descritos pelo autor se relacionam com os dos participantes dos grupos com os quais interagi na Baixada e nos ajudam a fazer um retrato inicial deles:

A maior parte dos realizadores integrados nesses coletivos é formada por jovens na faixa entre os 18 e 35 anos, os quais, além do domínio técnico no manejo de instrumentos audiovisuais, são amplamente “conectados” e possuem um repertório múltiplo de referências culturais e estéticas. [...] Em geral, atuam profissionalmente – e de forma bastante precária e irregular – nas chamadas “profissões criativas”. Assim, se encontram constantemente disputando editais voltados ao financiamento de atividades culturais, ao mesmo tempo em que exercem funções como a de arte educadores, cinegrafistas, editores de vídeo e fotógrafos, quase sempre a partir da prestação de serviços ocasionais a diferentes instituições ou a pessoas que podem contratá-los para pequenos trabalhos esporádicos. A despeito da precarização laboral, esses jovens fazem parte de uma geração que, de algum modo, se beneficiou de uma relativa melhoria nas condições de vida e na capacidade de consumo das camadas socialmente desprivilegiadas, por conta de um conjunto de mudanças políticas e econômicas que marcaram a história recente do país. Muitos, por exemplo, compõem a primeira geração de suas famílias a conseguir o ingresso em instituições de ensino superior (alguns, inclusive, em universidades públicas) (Aderaldo, 2017a, p. 76).

Como é possível notar, a maioria desses realizadores vem de camadas populares, o que não deve ser tomado como óbvio por eles virem da periferia. A Baixada Fluminense, assim como outras regiões nomeadas periféricas, tem moradores de diferentes classes sociais, o que inclui aqueles das camadas mais altas.

Um caso que costuma provocar bastante curiosidade é o de Ricardo Rodrigues, do Cinema de Guerrilha da Baixada, que é cineasta e açougueiro, como descrito em seu perfil no Instagram. Por essa junção profissional tida como inusitada e por seus filmes premiados em

diversos festivais, ele já atraiu a atenção de diversos meios de comunicação. A lista é longa e envolve desde mídias locais até outras de alcance mais amplo, como a Rede Globo, o Canal Futura e o Jornal Extra⁶³.

Em 2011, Ricardo foi entrevistado no programa de Jô Soares, que elogiou seu empenho de “ir atrás” de sua “vocação”⁶⁴. Apesar das premia  es que já tinha, ele é apresentado como “cineasta amador” na descrição da reprodução do programa na Globoplay⁶⁵. Ele também foi destaque em uma reportagem do Jornal *O Dia*, de junho de 2013, que dizia em seu título: “As caras do Rio: Corta! O açougueiro cineasta”. A matéria começa assim:

Entre chás, patinhos e lagartos, a veia artística pulsou mais forte e bombeou o sangue direto para o coração. Ricardo Rodrigues, 40 anos, desafiou o rótulo de açougueiro e se transformou num cineasta respeitado, premiado em quase 30 festivais no Brasil e no exterior. Com seu projeto de cinema de guerrilha (a baixo custo), já produziu mais de 30 títulos, além de ministrar oficina de cinema para jovens carentes e presidir a Academia de Letras l   de São João de Meriti, onde nasceu, cresceu e trabalha no meio das carnes e do preconceito. Uma ideia e força de vontade. Basta isso para ter sucesso, segundo Ricardo. “Qualquer um pode fazer filme.    só pegar um celular, uma máquina digital e ir à luta”, alega. O cinema entrou na sua vida por acaso. Estava trabalhando quando um mendigo entrou no açougue para comprar carne e foi mal recebido pelos outros fregueses. A cena gerou reflexão curiosa em Ricardo: “E se esse mendigo for na verdade um apresentador de TV, um ator, um antropólogo?”. A divaga  o virou conto e, 10 anos depois, ganhou formato de roteiro premiado no CineCufa e homenageado em Hollywood (Boechat, 2013).

Conforme o texto da reportagem avança, ficamos sabendo de mais detalhes da biografia de Ricardo:

Filho de portugueses, Ricardo herdou o negócio de carnes, mas sempre preferiu escrever contos e poemas. Nunca teve apoio da família em empreitadas artísticas. Só agora, 20 anos depois, sua arte começou a render algum dinheiro e com ele, respeito. “O açougueiro tem o estereótipo de um cara rústico, mas tudo isso é bobagem. Cada um    o que é”, define. Advogado, ele já fez oficina de teatro, faculdade de cinema, curso de roteiro e participou de 110 festivais. [...]. “A ideia é sempre desbravar fronteiras”, resume (Boechat, 2013).

A história de Ricardo é contada como de alguém cuja veia artística precisou pulsar mais forte em um contexto de preconceito e falta de apoio da família. Mesmo com acesso    educação formal (cursos de teatro e roteiro, passagem pela faculdade de cinema e graduação em direito), ele precisou desafiar o rótulo de açougueiro e seu estereótipo de um “cara rústico”, visto como

⁶³ Há um apanhado dessas reportagens e matérias no site do Cinema de Guerrilha da Baixada: NA M  DIA. In: Cinema de Guerrilha da Baixada. São João de Meriti, 2020. Disponível em: <https://webcgb.wixsite.com/cinemadeguerrilhabxd/news>. Acesso em: 20 jul. 2024.

⁶⁴ O programa está disponível no site da Globoplay: RODRIGUES, Ricardo. Programa do Já. [Entrevista cedida a] Já Soares. In: Globoplay. Rio de Janeiro, 27 set. 2011. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1644446/>. Acesso em: 23 jul. 2024.

⁶⁵ As premia  es estão listadas no site do Cinema de Guerrilha da Baixada: PRÊMIOS. In: Cinema de Guerrilha da Baixada. São João de Meriti, 2020. Disponível em: <https://webcgb.wixsite.com/cinemadeguerrilhabxd/premios>. Acesso em: 20 jul. 2024.

pouco afeito às artes. Ricardo é, então, um desbravador de fronteiras, como ele mesmo diz. Com seus méritos individuais, ele integra a rede da qual falamos anteriormente, a Baixada Filma, que à época ainda não existia com esse nome, mas cujos integrantes já se organizavam entre si. A reportagem, no entanto, enfatiza o lado excepcional do “açougueiro cineasta”, como alguém que perseguiu o seu sonho, com “força de vontade”, deixando em segundo plano os grupos e coletividades nos quais ele está inserido, como o cineclubes Cinema de Guerrilha da Baixada e a oficina de cinema para “jovens carentes”. Leroux propõe a seguinte interpretação para essa abordagem da mídia:

Quando a visibilidade alcançada por estes outsiders autodidatas vindos das periferias, que insistem em fazer arte, desperta o interesse da mídia ou de instituições dos grandes centros da cultura mainstream, as interações ocorrem quase sempre na forma de um jogo que, se lhes abre uma via, ao mesmo tempo recria novas formas para velhas hierarquias. [...] Quando o Cinema de Guerrilha da Baixada começava a chamar a atenção da imprensa, a primeira matéria de jornal destaca “o açougueiro que faz filmes”. E assim foi a segunda, a terceira, a quarta... Ao todo foram aproximadamente uma centena de reportagens com o mesmo tema em jornais e televisão. Por qual razão seria ainda tão importante identificá-lo como açougueiro? [...] Os jornais precisaram manter esta suposta divisão sensível. Enquanto os demais podem ser apenas escritores ou cineastas, preservar o açougueiro como aquele que faz duas coisas ao mesmo tempo é garantir que ele será sempre um imitador. [...] Mesmo que o açougueiro/cineasta seja retratado com simpatia ou até como um visionário, o que as entrelinhas dizem – principalmente em uma sociedade de superespecialização do trabalho como a nossa, na qual a formação é algo interminável – é que quem é açougueiro nunca será verdadeiramente cineasta, pois não se pode ocupar dois lugares ao mesmo tempo (Leroux, 2017, p. 6-7).

Dentre a centena de reportagens destacada por Leroux, há uma de 2012, do jornal *O Globo*, assinada pelo conhecido jornalista Artur Xexéo, em que Ricardo é entrevistado e descrito como o “guerrilheiro da Baixada que se divide entre o cinema e o açougue”⁶⁶. O texto nos revela outras camadas sobre ele e diz: “ser açougueiro e cineasta não é a única aparente contradição na sua vida. Embora seja uma das estrelas do movimento Cinema de Guerrilha na Baixada, ele mora na Barra” (Xexéo, 2012). Ricardo explica que foi para o elitizado bairro da Zona Oeste do Rio quando se casou, há cinco anos, mas que só dorme lá. “Passo o dia inteiro em São João de Meriti. Eu amo a minha cidade. Eu quero filmar lá, eu quero mostrar São João” (Xexéo, 2012), diz ele. E completa: “Eu sempre explico para o pessoal do Cinema de Guerrilha: se a gente for para o Rio, vai ser mais um; em São João, somos só nós” (Xexéo, 2012).

⁶⁶ XEXÉO, Artur. Ricardo Rodrigues, um guerrilheiro da Baixada que se divide entre o cinema e o açougue. *O Globo*, Rio de Janeiro, 8 set. 2012 [atualizado em 9 set. 2012]. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/ricardo-rodrigues-um-guerrilheiro-da-baixada-que-se-divide-entre-cinema-o-acougue-6037336>. Acesso em: 30 jul. 2024.

Embora também descreva a ampla formação de Ricardo, a reportagem diz que, “como poderia se esperar”, ele não é um cinéfilo, mas é fã, quase exclusivamente, do cinema brasileiro. Sobre sua origem europeia, ele conta:

Sou filho de um casal humilde de imigrantes portugueses, que chegou aqui nos anos 50 fugindo da ditadura de Salazar. No Brasil, meu pai começou a vida como tripeiro. Eu não tenho berço. Não tenho tanta coragem assim de apresentar o filme em festivais. Fico meio perdido (Xexéo, 2012).

A origem familiar e as profissões de seus pais são com frequência descritas por realizadores audiovisuais da Baixada, ao narrarem suas biografias a fim de situá-las explicitamente como populares, ou “humilde” e sem “berço”, como descreveu Ricardo. Rodrigo Dutra, colaborador do Mate com Angu e integrante do Baixada Filma, também enfatiza essa origem ao se apresentar em seu site profissional:

Sou oriundo do Capivari, bairro pobre de Duque de Caxias/RJ, filho do caminhoneiro Dutra e da dona de casa Marina. Quem conhece a quebrada sabe que aqui a chapa é quente, o bagulho é doido e o processo é lento. A maioria dos moleques que jogavam bola comigo foram assassinados porque vendiam uma paradinha ou porque eram 157. Lá eu sempre fui considerado playboy. Garoto branco, de escola particular local (pago com muito esforço). Havia privação financeira, mas nunca passamos fome. Diferente dos meus colegas de bairro tive alguns privilégios e o principal deles foi a possibilidade de sonhar. Nunca pensei que me tornaria Cineasta, um trabalho tão difícil e considerado tão nobre para a nossa sociedade (Dutra, 2020).

Histórias marcadas pela privação financeira e por uma origem familiar popular, mas com alguns “privilégios”, alguma “possibilidade de sonhar”: as biografias de Rodrigo e Ricardo são ilustrativas das trajetórias da maioria dos cineastas da Baixada que conheci. Comum também é a descrição do encontro com a *cultura* como algo capaz de transformar roteiros de vida. Em texto publicado no site Lurdinha.com, em 2013, a produtora audiovisual Giordana Moreira conta sobre essa transformação na trajetória dela:

O que busca uma adolescente que sai de Austin toda de preto e com cabelo azul, de ônibus, em direção à Praça do Skate, no Centro de Nova Iguaçu? [...] Atrás de um pouco de vida e liberdade jovens carregam caixas de som nas costas, gelam cervejas e se encontram. Em qualquer lugar que estejam trocam ideias sobre um mundo de possibilidades que só encontram dentro de si mesmos. Até um boteco de 10 m² pode se transformar em um encontro semanal de duas mil pessoas. Um cineclube pode se tornar um ponto de convivências. [...] Muitos caretas institucionalizados ou desprovidos de sonhos enxergam esses jovens como maconheiros sem futuro, marginais em potencial, e em suas visões nossas obras são besteiras que iremos nos arrepender pelo resto da vida. Pois não é conveniente dizer que o que fazemos é o que muita gente deveria fazer. O estigma de pobreza, violência e terra de ninguém que a Baixada Fluminense ainda carrega, ocultada por uma exploração sem fim de sua produção por gente que se dedica arrumar empregos de fazer discursos respinga na cultura alternativa na forma de preconceito e de exclusão [...]. O que não contam (mas sabem) é que a cultura vai além da arte. É comportamento, filosofia de vida. É o que faz de mim uma gestora, ao invés de uma frustrada dona de casa tolhida daquilo que um dia sonhou. É Seattle, é a praça do skate que faz de milhares de jovens sonhadores a adultos (ou ainda jovens) realizadores. Portanto, quem sonha com algo a mais do que é oferecido nas esquinas da Baixada é gestor de sua própria vida, e pode e deve

construir caminhos para que outros sonhem, por mais que os caretas digam que não, com medo de gente livre no comando (Moreira, 2013).

Giordana entende que a partir da *cultura* ela pôde se tornar uma gestora, já que além de produtora audiovisual ela é também idealizadora e coordenadora de diversos projetos culturais, como o Roque Pense⁶⁷. A *filosofia de vida* apresentada a ela por essa *cultura* presente nas praças, botecos e cineclubes foi o que a impediu de ser “[...] uma frustrada dona de casa tolhida daquilo que um dia sonhou” (Moreira, 2013). Com essa frase, Giordana revela a percepção de que havia um roteiro de vida mais ou menos previsto para ela, definido por sua classe social, seu gênero e lugar de moradia, a Baixada Fluminense, uma “terra de ninguém”, carregada de estigmas e violência. A ruptura com essa previsibilidade é atribuída a uma mudança de estilo de vida, pois cultura “vai além da arte”, “é comportamento” (Moreira, 2013), como ela diz.

Novos horizontes se apresentam, então, para ela a partir do compartilhamento de valores e práticas com realizadores que buscam “liberdade”, sonham com “algo a mais” e encontram um “mundo de possibilidades” dentro de si mesmos. Mas as mudanças não são apenas positivas, no sentido de expandir repertórios e opções de projetos de vida. Com elas, vêm também constrangimentos e repreensões sociais. À medida que as transformações experimentadas por esses sujeitos se manifestam em suas vestimentas e posturas, eles passam a ser vistos como “desviantes” (Becker, 2008) por um conjunto de pessoas que os tratam como “maconheiros sem futuro” e “marginais em potencial”.

Já está claro até aqui que a cultura é tida como algo capaz de transformar histórias de vida. Mas o que veio antes desse encontro transformador? Por que potenciais donas de casa como Giordana, açougueiros como Ricardo e filhos de caminhoneiros como Rodrigo decidiram escolher um trabalho, como dito por este último, “tão difícil e considerado tão nobre” como o cinema? Eles próprios buscam capturar retrospectivamente o fragmento de um clique explicativo qualquer, um “instante decisivo”, poderíamos arriscar dizer, numa analogia com o trabalho do fotógrafo Henri Cartier-Bresson (2004).

Teria sido quando um morador de rua entrou para comprar carne que o açougueiro virou cineasta? “O que busca uma adolescente que sai de Austin toda de preto e com cabelo azul, de ônibus, em direção à Praça do Skate, no Centro de Nova Iguaçu?” Entre muitas deduções e

⁶⁷ Como informado na página do Estúdio Roque Pense, em parceria com o projeto Design Linhadas, “o Roque Pense é uma rede de mulheres da música e de diversas áreas da economia criativa que se reúne para criação e realização de projetos culturais comprometidos com o combate à discriminação por gênero. Através de diversas plataformas transmídias, a RP traz de forma contemporânea o debate sobre o feminismo que atravessa os setores da cultura e arte, passando por formatos, desde rádio-web, festival com shows, canal no Youtube e podcast.” ESTÚDIO Roque Pense!: LabSônica. In: **Designlinhadas**. Baixada Fluminense, 2019. Disponível em: <https://abrir.link/SABeo>. Acesso em: 24 jul. 2024.

análises sobre hierarquias, processos e diferenças experimentadas na pele, parece haver sempre a manifestação de alguma epifania como chave explicativa nos discursos desses cineastas que tomam a si mesmos como indagação.

Para tentar entender o que levou esses sujeitos a se interessarem pelas artes audiovisuais, apresentarei nos próximos tópicos duas trajetórias que considero elucidativas para nossa investigação. A primeira é a de HB, de 51 anos, fundador do Mate com Angu, representante do que estou chamando de primeira geração de cineclubistas, aquela nascida no começo dos anos 2000. A segunda é a de Isabella, 30 anos, fundadora do Xuxu ComXis, integrante da segunda geração, a dos cineclubes que surgiram a partir de 2010. Essa é apenas uma pequena mostra dos fartos relatos autobiográficos e biográficos que encontrei e produzi ao longo da minha pesquisa a partir de análises documentais e audiovisuais, entrevistas e conversas informais. Trazer todo esse apanhado em detalhes não caberia nos limites deste trabalho, mas as biografias escolhidas nos ajudam a compreender mais profundamente os perfis sociais que busco traçar. O objetivo é tomá-las como processos de “questionamento retroativo e prospectivo” para o recorte de experiências “formadoras e fundadoras” dos sujeitos, entendendo a narração da vida como “uma ficção baseada em fatos reais”, uma “invenção de si” (Josso, 2007, p. 420).

Antes gostaria de pontuar que a profusão de relatos autobiográficos que encontrei é reflexo, do ponto de vista individual, da necessidade de divulgação de portfólios e da apresentação de si mesmo de forma sedutora para atração de oportunidades e reconhecimento profissionais dentro de um nicho específico que valoriza essas narrativas. Do ponto de vista coletivo, essa também é uma questão relevante, dado que as identidades territoriais e sociais personificadas nas biografias são frequentemente mobilizadas pelos indivíduos para a construção de parcerias e participação em editais públicos.

A visibilidade é, portanto, uma questão-chave e tem efeitos estratégicos. Como disse um interlocutor: “a gente precisa mostrar que existe”. Com esse intuito, as trajetórias dos cineastas da Baixada, que se entrelaçam com a de seus coletivos, repercutem em produções próprias, como filmes, livros, podcasts, publicações e comentários diversos na internet. Elas também estão presentes em meios de comunicação de largo alcance, como vimos, revelando o crescente interesse por sujeitos “periféricos” e suas práticas, muitas vezes reduzidas a narrativas de “superação” pela mídia hegemônica. É levando em conta esse apanhado que analisarei a seguir os dois perfis anunciados.

2.3 “EU SOU TEU VIZINHO, CARA!”

aquele cara.
 um homem dado a vadiações.
 rodas de samba e capoeira,
 blues rasgado em noites de copacabana.
 de bocas e beijos bacanas.
 alguém que ama os bondes
 e os condes & maquesas das marquises,
 os felizes solitários e os vagabundos
 poetas escondidos dos subúrbios.
 errante mundo afora, vivente mundo adentro.
 daqueles que tem impulsos irresistíveis de cantar nos coletivos,
 de chorar em ombro amigo,
 de sonhar com um mundo bom.
 daqueles que nunca teria um poodle,
 que detesta pedantismo,
 em touradas torce sempre pelo touro

Heraldo HB

Quem chega para uma sessão de cineclube no Gomeia Galpão Criativo, em Caxias, se depara com um muro repleto de rostos de figuras históricas do local (ver fotografia 4). Em meio a personagens que já morreram, há um que circula cotidianamente por ali: Heraldo Bezerra, conhecido como HB. A homenagem é motivo de algum desconforto para ele, como já me relatou, preocupado com a ausência de outros nomes da Baixada que considera importantes para a história da região.

Fotografia 4 – Mural em frente ao Galpão Golmeia Criativa



Fonte: A Autora, 2023.

HB se apresenta como animador cultural, escritor, educador popular, cineclubista e realizador audiovisual. Como já vimos, ele é um dos fundadores do Mate com Angu. Frequentando o cineclube, ficamos sabendo que HB também é músico e compositor. Toca violão, guitarra e canta do rock ao samba nas festas pós-exibição de filmes. No aniversário de 20 anos do cineclube, em dezembro de 2022, pedi para tirar uma foto dele interagindo com o seu grafitti. “Flores em vida!”, comentei com quem estava do meu lado, em referência a uma música de Noel Rosa.

Vestindo uma camiseta com a logo do cineclube, HB posou para mim, imitando a própria imagem. A representação e o representado numa mesma cena dizem muito: o olhar para cima com a mão encaixada no queixo sugere uma personalidade imaginativa, um jeito pensativo e sagaz. Esse é HB, alguém curioso, descontraído e amado por muita gente. Sua *marca* está registrada em espaços e memórias da Baixada, como resume Rodrigo Dutra, cineasta de Caxias:

HB é uma marca registrada no tempo, no espaço e na memória coletiva de toda uma geração de baixadenses. Hoje falar de poesia, cinema e militância cultural sem citar Heraldo seria um crime à história da Baixada. HB pra mim é assim: marginal (Dutra, 2013).

Eu já conhecia HB há algum tempo. Fomos apresentados rapidamente no final de 2011 por uma amiga da faculdade que trabalhou com ele no Lab Cultura Viva, da Escola de Comunicação da UFRJ. Ela morava em Caxias e convidou a mim e a outros amigos para uma sessão do Mate com Angu, numa quarta-feira à noite. Aquele foi meu primeiro contato com um cineclube e a primeira conversa com HB, que ficou elogiando o trabalho da minha amiga, dizendo de forma bem-humorada que ela tinha mesmo “que ser de Caxias”, por isso era tão boa profissional. Essa é uma característica da personalidade de HB, que frequentemente enaltece pessoas com as quais convive. Chegamos a nos encontrar outras vezes, esporadicamente. A partir de 2019, quando comecei o trabalho de campo de modo mais sistemático, ele passou a ser um importante parceiro para a realização da pesquisa.

HB é um elo de conexão entre os integrantes dos coletivos audiovisuais da Baixada, um catalisador de relações. Todos já se relacionaram com ele de alguma forma: foram seus alunos, organizaram eventos, produziram filmes juntos ou são amigos de longa data. Portanto, descrever sua trajetória não é uma escolha aleatória. Uma teia de relações se desenrola a partir dele.

Em abril de 2023, marcamos uma entrevista. Nos encontramos no Gomeia Galpão Criativo e de lá seguimos para um bar nas redondezas, em frente à rodoviária de Caxias. Era uma noite de quarta-feira. Ele vestia uma camiseta estampada com o rosto do cantor e compositor Chico Science, idealizador do Mangubeat, movimento artístico surgido nos anos

1990, em Recife, Pernambuco. O artista e o movimento são citados no livro de HB (2013) como referência para a criação do Mate com Angu.

De fato, há muitas conexões com aquilo que também é descrito como uma “cena” no manifesto “Caranguejos com Cérebro”, escrito pelo músico Fred Zero Quatro. O olhar sobre a cidade, a reflexão sobre desigualdades, a apropriação de novas tecnologias e a mistura de referências locais e globais são pontos em comum entre os cineclubistas da Baixada e os *mangueboys* e *manguegirls* de Recife “[...] interessados em hip-hop, colapso da modernidade, Caos, [...] Jackson do Pandeiro, Josué de Castro, rádio, sexo não-virtual, sabotagem, música de rua [...]” (Zero Quatro, 2009)⁶⁸.

Em nosso caminho, HB foi cumprimentado afetuosamente por pessoas que passavam. No bar a cena se repetiu, deixando claro que ele era alguém conhecido por ali. Sentamos, pedimos uma cerveja, posicionei o celular entre nós e perguntei se poderia gravar. Ele concordou. Falamos aleatoriedades para começar. Comentamos sobre o piercing que eu havia colocado há pouco tempo no nariz e ele me contou a história da argola que usa na orelha, de como fez o furo de forma casual e inesperada. Falamos de alguns dos nossos projetos pessoais, mostrei uma poesia minha, ele compartilhou um conto que escreveu.

Ao nosso redor, ônibus iam e vinham, gente entrava e saía do bar, conversas paralelas, sons concorrentes, uma música sertaneja ali, um pagode lá, o trincar de copos e garrafas de vidro sempre constante. E, obviamente, a cerveja foi fazendo o seu efeito, deixando tudo mais solto, ziguezagueando o roteiro de perguntas que eu havia previsto. Para além disso, os ruídos na gravação tornaram muitas partes incompreensíveis no momento da transcrição, mas nesse mesmo burburinho parecia residir o essencial a reter: a cidade em sua constante erupção, seus sons e movimentos como um vórtice do qual se extrai matéria-prima para um cinema que faz questão de ser feito ali, não somente, mas principalmente ali, em Caxias e arredores, na Baixada Fluminense. HB falava com brilho nos olhos disso que ele chama de “caldeirão”. “Fazer cineclube, Renata, é como fazer um baile pra curtir”, eis uma síntese possível da nossa conversa de mais de três horas.

Em *Afetos revolucionários: microbiografias de uma revolução periférica* (Souza, 2021) encontramos descrições mais ordenadas sobre Heraldo Bezerra Carvalho, o HB, de 51 anos, nascido em Duque de Caxias, para onde sua família migrou da Paraíba no final dos anos 1970.

⁶⁸ Manifesto completo (originalmente escrito em 1992) em: ZERO QUATRO, Fred. Caranguejos com cérebro. In: LEIA o manifesto 'Caranguejos com cérebro'. **G1**. Rio de Janeiro, 18 set. 2009. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL1308779-7085,00-LEIA+O+MANIFESTO+CARANGUEJOS+COM+CEREBRO.html>. Acesso em: 22 jul. 2024.

Ele entende essa origem como parte de uma conexão do Nordeste com o Rio de Janeiro fomentada por Tenório Cavalcanti, conhecido como “homem da capa preta”, um polêmico político que nos anos 1950 e 1960 montou uma rede para receber pessoas do Nordeste na Baixada e em outras regiões do estado do Rio de Janeiro. Tenório é um dos temas dos estudos autodidatas de HB. Não à toa, o homem da capa preta é uma figura bastante presente em diversas referências do Mate com Angu. É nessa Baixada povoada por migrantes e relações políticas complexas que HB vive sua infância e pré-adolescência. Vejamos como ele narra essa história:

Eu praticamente vim na barriga da minha família da Paraíba. O meu pai mesmo, o biológico, eu não conheci, é um desaparecido, ninguém sabe que fim levou essa pessoa. Aí minha mãe veio pra cá, meus avós tinham vindo já antes, né? [...] Eu fui criança nos anos 80. Final de 70. Na ditadura eu era muito criança, mas assim nos anos 80 eu era pré-adolescente já e comecei a trabalhar muito cedo. Com 12 anos eu já trabalhava entregando papel no Rio. Com 14 anos eu tinha carteira assinada. Eu já conhecia o Rio de Janeiro inteiro. Eu e Marcus Faustini. O meu primeiro amigo de infância foi o Marcus Faustini. Até a 8ª série a gente se via todo dia. [...] A gente começou a ler muito cedo, mas nenhuma família tinha ligação com nada, nenhuma família tinha universitários, ninguém lia. A gente por algum motivo descobriu uma biblioteca fechada dentro da escola. Fechada, né? Aí uma professora nossa abriu, sabe? Uma estante com livros que ficava fechada. A gente começou a ler com 10, 11 anos. Com 12 anos já lia muito. Isso foi um choque, porque era o começo da onda neoliberal pelo mundo, assim, terra arrasada, né? E, bom, de um modo geral, imagina, na Baixada, sem telefone, sem internet, sem carro, sem... era muito árido, né? Era muito pesado. E aí a gente tinha a dimensão do mundo do trabalho. A gente amadureceu muito cedo por causa do mundo do trabalho. E a soma com a literatura. [...] Na adolescência, eu lia muito. E detalhe, eu era quase gago, né? Porque era muita ansiedade, uma timidez do caralho. E aquela coisa do déficit emocional, cara, uma coisa que as pessoas falam pouco, mas é um estrago na autoestima das pessoas, da juventude. Um déficit emocional muito pesado. Hoje quando eu vou na escola e vejo a molecada com turbante, vestindo, falando, se colocando... Eu fico empolgado! Sabe?! (HB, 2021, p. 76, 78-80.)

Para refletir sobre a narrativa de HB, tomemos de empréstimo a expressão utilizada por Adriana Carneiro de Souza (2021) para definir revolução: “ponto de virada”. Essa ideia indica uma mudança no curso de uma história, uma quebra de expectativa, algo que dá novos rumos à trajetória de um povo ou personagem, alterando o que era esperado para ele e o transformando profundamente. É o que temos aqui: em um contexto descrito como árido, descobre-se uma biblioteca fechada dentro de uma escola, com a ajuda de uma professora. Então, o menino que trabalhava entregando papel, cuja família não tinha universitários nem leitores, torna-se um leitor ávido ao lado de seu amigo, Marcus Faustini, que como já vimos, também atribui transformações em sua vida aos momentos vividos com HB.

O relato de HB descreve várias pequenas revoluções, ou pontos de virada, que despertaram seu interesse pelas artes (num primeiro momento, a literatura), transformando a sua trajetória e a relação dele com a própria autoestima. A ansiedade e timidez da sua infância

e pré-adolescência, nos anos 1980, contrastam com a empolgação diante da atualidade de uma “molecada com turbante, vestindo, falando, se colocando”. Esse contraste revela as percepções dele sobre mudanças sociais relacionadas à afirmação de certas identidades e o impacto disso na forma como os jovens se posicionam. A atenção a essas questões será fundamental para a constituição da cena audiovisual da Baixada.

Entre a adolescência e a vida adulta, o cinema passou a ser parte da vida de HB, representando uma expansão de possibilidades:

Aí eu comecei a trabalhar no Rio, como office boy. E a gente começou a entrar em contato com um mundo muito maior, né, cara? Tem duas coisas importantes que nortearam, que norteiam a minha vida. A importância da coisa pública. Por exemplo, no governo Brizola a gente tinha distribuição de leite em escola, leite tipo B. Cara, as pessoas não têm ideia de como isso foi importante para a constituição física das pessoas. Leite, cara! E a outra era a biblioteca pública, na época era Biblioteca Pública do Estado do Rio de Janeiro, em frente à Central, que hoje é a Biblioteca Parque. Pô, aquilo ali, cara... O povo chamava sabiamente de “Biblioteca do Darcy”. O povo é foda, cara, o povo é foda. Aquilo foi uma bomba atômica na mente. Porque ali você podia ver filme de graça, tinha umas cabines. Então, minha primeira formação com cinema nacional foi vendo filme ali, adolescente. Porque a gente saía mais ou menos cedo do trabalho e ia pra lá. Você podia levar livro e você podia ver cinema dos anos 80. Eles Não Usam Black-Tie, Vidas Secas... Aí tu imagina a combustão, né? Enfim, um processo de formação mesmo. E outra coisa, olha que troço doido, eu sou um dos primeiros usuários do CCBB. Por que eu falo isso? Porque trabalhei naquela agência ali antes de ser CCBB. E eu e Marcus, a gente frequentava lá em obra. A gente ficava na biblioteca, já podia pegar livro. Aí eu falo que sou um dos primeiros frequentadores, de antes de estreitar, em 89. E aí outra coisa que tem a ver com isso é a dimensão política mesmo. Eu trabalhei em banco, por exemplo, e tinha aquela coisa do sindicalismo, de começar a ler, enfim, tem tudo a ver com política. [...] Muitas coisas que depois viraram sacadas intelectuais ou sacadas de percepção, por exemplo, essa dimensão de que as pessoas tinham preconceito com a cidade, a região onde moravam (HB, 2021, p. 79-81).

Aqui temos outros pontos de virada. O menino que já se sentia seduzido pelos livros entra agora em contato com “um mundo muito maior”: o centro do Rio de Janeiro. A expansão de um universo geográfico de circulação é acompanhada de uma expansão interna e subjetiva, num crescente que se revela nas escolhas discursivas de HB. Ele fala em “bomba atômica na mente” e “combustão”. As imagens são elucidativas: um ponto de virada é algo transformador e irreversível como uma explosão. É algo que catapulta o sujeito, o desloca de um ponto a outro, o transformando profundamente.

No centro do Rio, HB encontra novas bibliotecas para explorar, o que o faz reconhecer o valor da “coisa pública” e introduz em sua vida o cinema como uma nova paixão. Temos aqui três novos marcos: centro do Rio, coisa pública, cinema. O processo descrito por ele é apresentado como sua primeira formação em cinema nacional. A cidade é tomada em seu discurso como uma grande escola na qual os momentos de maior aprendizado acontecem na hora do recreio, por assim dizer, já que se dão depois do expediente de trabalho.

O mesmo tom é assumido em *O cerol fininho da Baixada: histórias do cineclube Mate com Angra* (2013). HB conta que sair de Caxias para visitar o centro do Rio tinha virado uma *obsessão*, um desafio enfrentado *deliciosamente*. No livro ele situa também outros pontos de virada de sua história, chamados de “três impactos”. O primeiro foi assistir ao filme *Vidas Secas* na Biblioteca Pública do Estado do Rio de Janeiro; o segundo também foi um filme, assistido na Câmara Municipal de Caxias: *Memórias do Cárcere*, e com ele a consolidação de Nelson Pereira dos Santos como referência de olhar cinematográfico; o terceiro foi conhecer de perto a TV Maxambomba, que, como já vimos, é uma referência histórica fundamental para o movimento audiovisual da Baixada. Além do livro, onde reflete sobre essas influências, HB já escreveu outras cinco obras, das quais é autor ou coautor. Uma delas, o livro de poesias e minicontos “Dois toques” (2018), foi escrita em parceria com Ricardo Rodrigues, o “cineasta açougueiro”. No site de HB há uma lista completa das publicações⁶⁹.

HB descreve como parte de sua formação os seus trajetos entre bibliotecas e salas de exibição públicas, relacionando o conhecimento adquirido por lá com as *sacadas intelectuais e de percepção* que proporcionaram novos olhares sobre si mesmo e o seu entorno. Essas sacadas estão fundamentalmente relacionadas a uma compreensão da cidade, da forma de existir em um ou outro lugar, à compreensão de que as “pessoas tinham preconceito com a região onde moravam”, como ele disse. Essa é uma questão que marca e move os integrantes dos coletivos audiovisuais da Baixada, de modo geral. A reflexão sobre esse tema se aprofundará com a entrada de HB na universidade.

Nos anos 1990, ele foi aprovado no vestibular da UFRJ para estudar jornalismo, no mesmo campus onde também estudei. Em uma parte de sua entrevista para Adriana Carneiro de Souza (2021), HB explica algumas das razões para o trancamento do curso que não chegou a concluir: “metade da turma [...] ia de motorista. E era assim, cara, era muito violento, sabe? E assim, eu não conseguia expressar essa violência. Era muito difícil. E várias coisas, né? Coisa de xerox, passagem, comida” (HB, 2021, p. 84). A distância social de grande parte da turma causava sofrimento, reforçando o peso da ausência de questões materiais necessárias para aproveitamento do espaço universitário. Encontrar moradores da Baixada nesse contexto poderia ser fonte de algum apaziguamento, mas, no caso de HB, serviu para aprofundar um sentimento de inadequação:

Na faculdade tinha um... sabe aquele cara popular da faculdade, que organizava os trotes? Eu descobri que esse cara morava em Caxias. Quase meu vizinho. Aí um dia eu encontrei com ele num canto e falei assim “Porra, maluco, deixa eu te falar uma

⁶⁹ HB, Heraldo. Livros. In: **Relinkare**. Duque de Caxias, 2020. Disponível em: <https://relinkare.org/site/livros/>. Acesso em: 12 jul. 2024.

parada muito doida, cara! Eu sou teu vizinho, cara! Eu moro em Caxias também”. O cara mudou a expressão. Aí nunca mais falou comigo, encontrava comigo e desviava! Como se eu fosse revelar o “Grande Segredo” que o cara morava em Caxias. As pessoas tinham vergonha de falar que eram de Caxias. Vergonha mesmo! Não falavam. Aí tinha uma menina que era da minha turma que era de Caxias. Cara, ela evitava olhar pra mim porque eu poderia denunciar que ela era de Caxias. Cara, é um negócio... (HB, 2021, p. 81).

Ser o “cara popular da faculdade”, na Zona Sul, e morador de Caxias ao mesmo tempo são coisas incompatíveis no contexto descrito por HB. É preciso se disfarçar e desviar daqueles que possam *denunciar* a fonte de uma *vergonha*, palavra que aparece repetidas vezes na descrição de sentimentos de desconforto quanto à Baixada. Para quem não se encaixa no papel do disfarce parece estar sempre à espreita uma imensa solidão. Essa sensação de não pertencimento é o que move a invenção de novos lugares.

A frustração diante da rejeição de quem se pressupunha proximidade, um vizinho, revela o peso do símbolo “Zona Sul” sobre as interações daqueles lidos como *suburbanos e periféricos*, sejam os que se disfarçam ou não em terras cariocas. Revela ainda que ter uma região de moradia em comum não basta para que haja conexão entre pessoas. A identificação com uma determinada territorialidade (Sack, 1986) precisa ser construída para que a partir dela laços possam ser criados. Os cineclubes da Baixada cumprem esse papel. Neles, HB pôde elaborar e manifestar o que nomeou como *violento*: as diferentes e desiguais relações sociais experimentadas na cidade e evidenciadas em sua passagem pela universidade. Uma elaboração sem “bairrismos bobos”, como ele diz em seu livro sobre o Mate com Angu (HB, 2013, p. 27), o que significa valorizar a Baixada sem necessariamente diminuir ou excluir as potencialidades e complexidades de outras regiões da cidade. É o que permite, por exemplo, que “o blues rasgado em noites de Copacabana” e os “poetas escondidos dos subúrbios” caibam no mesmo poema, como nos versos trazidos na abertura deste tópico.

Ao longo da entrevista para *Afetos Revolucionários*, HB elege outros marcos balizadores para sua atuação na Baixada. Dois deles foram projetos de comunicação nos quais ele esteve à frente antes da criação do Mate com Angu: a Rádio Quarup e o site Baixada On. A descoberta do mundo digital é descrita por ele com entusiasmo:

A primeira vez que liguei um computador foi pra entrar na internet. Em julho de 95 foi quando a internet começou no Brasil. Eu pirei! Eu pirei totalmente, totalmente. Pra ter uma ideia, a gente não dormia porque tinha aquela coisa de um pulso só depois de meia-noite (HB, 2021, p. 87).

Na entrevista, HB falou também da sua relação com a militância política. Contou que já foi filiado ao Partido dos Trabalhadores e que é admirador de Leonel Brizola, governador do Rio de Janeiro entre a sua adolescência e começo da vida adulta (1983 a 1987 e 1991 a 1994).

A partir dos anos 2000, tem início um novo capítulo na vida de HB e a história dele passa a se entrelaçar com a do Mate com Angu, cineclubes precursor da atual cena audiovisual da Baixada que inspirou dezenas de pessoas. Uma delas é Isabella.

2.4 “UMA ESCOLA DE CINEMA NO MEU BAIRRO!”

Em seu site profissional, Isabella Sena, ou apenas Isa, como era conhecida, se apresenta como artista plástica, modelo, cineclubista, fotógrafa e historiadora⁷⁰. Nos conhecemos em novembro de 2019, quando fui a um evento do coletivo Baixada Literária, na Praça dos Direitos Humanos, em Nova Iguaçu, que previa em sua programação uma exibição do cineclubes Xuxu ComXis, do qual ela fazia parte. A sessão não aconteceu, por problemas técnicos, como me explicaram as cineclubistas, mas elas seguiram por lá participando do evento. Aproveitei a ocasião para me aproximar.

Eram três cineclubistas e, naquele dia, Isa foi com quem mais interagi. Tínhamos uma amiga em comum que estava no evento improvisando poesias a partir de histórias compartilhadas pelo público. A presença dessa pessoa facilitou a aproximação. Isabella foi receptiva quando comecei a falar sobre a minha pesquisa e, mais ainda, quando, ao contar sobre suas origens nordestinas, eu comentei que a minha família vinha do sertão da Paraíba.

A partir de então, comecei a acompanhar a agenda do Xuxu ComXis e Isa passou a me convidar para atividades internas do cineclubes, como reuniões, oficinas e gravações. Em um desses eventos aproveitei para fazer uma entrevista. Estávamos no começo de 2020 e Isa trabalhava como professora de um curso de audiovisual do projeto “Casa da Inovação” voltado para o público infantil e realizado na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ, campus Nova Iguaçu⁷¹. Assisti a aula e ao final, quando os alunos foram embora, a entrevistei no mesmo local.

A conversa contou com a participação de outra pesquisadora, uma amiga minha de Caxias, que estava realizando uma pesquisa sobre estudantes de ensino superior da Baixada e

⁷⁰ Informações disponíveis em seu site, onde depois ela passou a se apresentar como Bella Tavares: TAVARES, Bella. Work. In: **Behance**. [s. l], 2023. Disponível em: <https://www.behance.net/bellatavares>. Acesso em: 30 jul. 2024.

⁷¹ Criado em 2018 em parceria com a Prefeitura de Nova Iguaçu, o projeto envolveu 15 estudantes bolsistas na formação audiovisual de crianças, jovens e adultos da Baixada. Mais informações estão disponíveis no site do projeto: PROJETO Casa da Inovação. In: **SEMED NI Sistema de Gestão Educacional de Nova Iguaçu**. Nova Iguaçu, [202-]. Disponível em: <https://semed.novaiguacu.rj.gov.br/pagina/projeto-casa-da-inovacao>. Acesso em: 25 jul. 2024.

quis conhecer a história de Isa. Por essa razão, o roteiro da entrevista foi dividido entre questões minhas e da outra pesquisadora. Começamos pedindo para Isa se apresentar:

Meu nome é Isabela, Isabela Sena, Isabela Oliveira Carvalho de Sena. É importante falar tudo porque todo sobrenome carrega a história do pai, da mãe, dos avós, bisavós, isso é importante pra mim. Tenho 26 anos, sou aluna de história da Rural de Nova Iguaçu. É importante a gente falar que é a Rural de Nova Iguaçu porque é algo específico e forte pra quem é do território. Estudo história aqui desde 2015, só que história, eu digo que história é a minha segunda formação, né. A minha primeira mesmo é em cinema, nas oficinas de cinema que eu fazia antes de entrar pra universidade, e a partir dessas oficinas eu decidi entrar no curso de história da Rural pra agregar a esse conhecimento audiovisual. Conhecimento historiográfico poderia somar de alguma maneira pra produzir filmes, que é o meu objetivo. Principalmente filmes sobre o território, que é importante, é algo relacionado a minha afetividade também, então é isso (Trecho de entrevista concedida a autora, em 2020).

Vemos nessa apresentação que *território e história* são questões relevantes para Isa. Isso se nota na ênfase em seu nome completo como marca de uma origem familiar, no destaque ao fato de o campus da sua universidade ser em Nova Iguaçu e no próprio curso de graduação que ela escolheu. Isa se reconhece como parte de uma coletividade ancorada territorialmente e faz questão de explicitar isso. Embora importante, a faculdade de história é descrita como escolha complementar a uma formação anterior e tida como principal: o cinema.

Interessante destacar que a pergunta foi feita pela pesquisadora com quem dividi a entrevista. Ao contextualizar a questão, ela falou do seu objetivo de refletir especificamente sobre a formação universitária de Isa, logo esse seria o foco naquele primeiro momento. Na segunda parte da entrevista eu conduziria o roteiro para a questão do audiovisual, mas Isa antecipou o tema, revelando como ele se impõe sobre a compreensão que ela tem de si mesma como estudante e profissional. O conhecimento adquirido em oficinas é colocado como ordenador do que ela esperava absorver da universidade, mesmo este sendo um espaço institucional de maior status. Essa hierarquia fica nítida quando ela diz:

Vim pra universidade pública, na verdade, nessa expectativa, né, de fazer cinema, de fazer arte, tanto que hoje dentro da universidade eu ainda sinto essa carência, porque a gente cria uma expectativa tão grande, que quando a gente chega na universidade a gente acha que vai viver o que vivia na oficina, vivia na rua. Ainda mais a gente que vem de movimentos, quando a gente chega na universidade é um universo público também. Será que vai ter aquilo que eu vivia na rua? Não tem 100%, então cabe a gente que tá aqui dentro fazer isso acontecer. E aí a gente faz através de oficinas que hoje a gente dá dentro da Rural de Nova Iguaçu, é dentro do movimento cineclubista que a gente tenta trazer pra universidade também, é um trabalho de formiguinha (...). Eu vejo poucas pessoas como a gente na universidade, sabe? Pensando em abrir a universidade. Eu pensei a universidade, pelo fato de ser pública, que ela era como os movimentos de rua que eu vivi, o cineclubista na rua, a escola de cinema que é aberta pra rua, pra comunidade, os próprios movimentos artísticos da Baixada. Esse meu afeto por tudo que eu vivi no passado, ele veio em mim, ele veio como bagagem. Uma professora deu uma oficina período passado sobre a Baixada e ela falou que eu fui a única diferente dos textos produzidos. Eu produzia textos sobre movimento cultural, enquanto o restante da turma, ela falou que isso foi nítido, só falava sobre a violência da Baixada. É como se eu conseguisse enxergar coisas além da violência, né. E eu

percebo que isso vem disso (dos movimentos culturais). Se eu não tivesse vivido isso, talvez eu não apresentaria essas coisas (Trecho de entrevista concedida a autora, em 2020).

Aqui vemos como a experiência anterior com o audiovisual e com outros movimentos artísticos moldou as expectativas quanto à universidade. Por ser pública, esperava-se que a instituição fosse parecida com as oficinas e com que se “vivia na rua”. Essa é uma referência direta ao Xuxu ComXis, cineclube do qual Isa é uma das fundadoras, que surgiu na Escola de Cinema de Nova Iguaçu e realizou suas primeiras exibições na rua do “Xuxu”, no bairro iguaçuano de Austin. Isa considera as oficinas das quais ela agora é professora na UFRRJ como forma de trazer a experiência que ela adquiriu com o cinema para a universidade, situando esse trabalho de formação como algo de “dentro” do movimento cineclubista. No relato a seguir vemos alguns dos fatores que contribuíram para a construção dessas percepções:

Assim que eu terminei o ensino médio, eu fiz o vestibular. É... eu não consegui passar. Na época eu queria relações internacionais, nada a ver com artes. Aí eu não consegui passar e tava sem fazer nada. Aí abriu uma escola de cinema no meu bairro! Foi a chance da minha vida, porque eu já gostava de fotografia, eu falei assim “nossa, que legal, uma escola de cinema no meu bairro!”. Então eu decidi fazer essa escola de cinema e lá eu conheci pessoas relacionadas às artes visuais, ao movimento cineclubista que foram influenciando. Não posso dizer que não (não posso negar) porque foi influência direta, né, tudo que eles falavam me cativava, aí eu fui me descobrindo nesse ambiente audiovisual. Todo sábado, quando eu ia pra escola de cinema, era o momento mais prazeroso da minha vida. Tipo, caraca, sábado é a escola. Aí eu ficava às vezes de manhã até seis horas da noite na escola de cinema, porque era um ambiente agradável também. As pessoas falavam coisas criativas o tempo todo, é tanto que depois eu fui buscar estudar isso, né. Então, foi isso. Eu terminei o ensino médio e fui pra escola de cinema, direto (Trecho de entrevista concedida a autora, em 2020).

Isa reconhece a influência direta que a Escola de Cinema de Nova Iguaçu exerceu em sua trajetória. Lá, ela teve aulas com HB e com outros integrantes do Mate com Angu e do Buraco do Getúlio, evidenciando a importância dos processos de formação na constituição da rede audiovisual da Baixada. O “ambiente audiovisual” é descrito como um lugar onde ela foi se “descobrir”, não só durante as aulas, mas também depois, ficando até mais tarde em companhia das pessoas que conheceu e a partir das quais se conectou ao movimento cineclubista. Esse processo de descoberta de si envolveu reflexões sobre territorialidade. Isa descreve como algo marcante da metodologia da escola a construção de “mapas afetivos”, que consistiam em pensar a Baixada a partir do que era conhecido pelos estudantes e tinha valor afetivo para eles, o que, para Isa, foi uma forma de gerar “empatia pelo seu lugar”, entendendo-se parte dele, tornando possível “enxergar coisas além da violência”.

Antes de estudar audiovisual, Isa fez o ensino fundamental e médio em uma escola particular de Austin, “a mais barata do bairro”, como fez questão de frisar. Quando terminou o

ensino regular, em 2011, as artes não estavam no seu horizonte imediato. Formada em um curso técnico em administração, seu foco era “tirar um dinheiro” para ter “independência”. Trabalhar como vendedora em lojas de roupa e em casas de festa era parte desse caminho. Ao mesmo tempo, ela carregava consigo a influência de um professor de história, que percebeu seu “desejo de viajar e de trabalhar com questões de justiça e direitos humanos”, daí a escolha por relações internacionais no primeiro vestibular, para o qual ela não foi aprovada.

No ano seguinte, em 2012, aos 17 anos, a inauguração de uma escola de audiovisual próxima de sua casa mudaria os planos. O interesse pelo espaço se deu inicialmente pela curiosidade provocada pela sua materialidade, descrita como “expressiva”: “ela era vermelha, com um símbolo gigantesco de audiovisual, “Escola Livre de Cinema, sabe?” [...] Aí eu falei “nossa que legal, uma escola de cinema em Austin”. E tinha um terraço assim gigantesco, então você via que tava rolando alguma coisa ali”.

A surpresa e encantamento com a escola de cinema no seu bairro são reflexo de divisões internas entre espaços da cidade que demandam um olhar mais aproximado para serem visualizadas. Elas evidenciam o caráter heterogêneo das chamadas *periferias*. Nesse sentido, Nova Iguaçu, frequentemente descrito como periferia em relação ao centro do Rio de Janeiro, também pode reproduzir lógicas de subordinação entre regiões, dentro e fora do município.

Austin é um bairro iguaçuano muitas vezes apartado do centro de Nova Iguaçu, onde se concentram mais atividades. Por essa razão há quem se refira à região como “periferia da periferia”, um lugar distante, onde não haveria “nada”. Para se ter uma ideia, o tempo de deslocamento da casa de Isa até o campus da UFRRJ, em Nova Iguaçu, onde conversamos, é de cerca de 40 minutos. Isso se não considerarmos os comuns atrasos e engarrafamentos. Isa nos contou que há apenas uma linha de ônibus como opção para esse trajeto e que o transporte costuma demorar. Apesar das dificuldades, a Baixada é onde ela se sente *abraçada*, lugar que ela prefere ao *desconhecido* Rio de Janeiro:

A gente tem essa história de violência? Tem. A gente sabe que tem coisas perigosas aqui? Tem. Mas ainda me sinto muito mais segura aqui do que no Rio, olha... eu me sinto muito mais segura em Nova Iguaçu, em Austin, dizem que Queimados tanto quanto Belford Roxo é um dos lugares mais perigosos do Brasil, né, quicá do mundo, mas eu me sinto mais segura em Queimados do que no Rio, do que na Lapa, por exemplo. Porque é o desconhecido pra mim. Eu não vou tanto ao Rio, né. E quando eu penso no meu território, eu me sinto abraçada, sabe? Até questões, tipo assim, de a gente tá no ônibus, a gente faz amizade com alguém muito fácil, eu acho que tem muitos abraços das pessoas daqui. Eu me sinto em casa aqui. Quando eu vou pro Rio, pra começar, em prédio eu não me sinto em casa. Eu sou acostumada a ficar em casa mesmo né, terreno. Eu não vejo isso lá. Eu vou pra casa dos amigos e é tudo prédio. Eu acho que eu não conseguiria viver muito tempo em prédio. Eu tenho isso. Aqui, a rua toda a gente conhece, né. Até quando eu vou em Caxias visitar a minha prima, ela mora no morro e o morro todo se conhece. Isso é muito nítido aqui na Baixada. Eu vou em Queimados visitar meu primo, a rua toda é parente. Isso é algo específico meu,

eu me sinto acolhida aqui. O movimento me acolheu também, artístico né, quando a gente vai sair com a galera, a gente encontra geral, e eu me sinto muito feliz né, eu gosto. [...] Eu faço muita coisa por aqui. Eu sou grata a isso. Eu não preciso ficar recorrendo ao Rio de Janeiro pra fazer as minhas coisas (Trecho de entrevista concedida a autora, em 2020).

Contrariando diversas pesquisas, Isa considera a Baixada um lugar mais seguro do que o centro do Rio de Janeiro. Essa não é uma percepção apenas sobre Austin, de onde ela é, mas sobre diferentes lugares da região pelos quais transita: Queimados, Belford Roxo, Caxias, centro de Nova Iguaçu. A Baixada apresentada por Isa é muito diferente do lugar de ausências imaginado a partir da ideia de “cidade dormitório”, tantas vezes usada para descrição das periferias. A Baixada que ela nos mostra é feita de uma intensa circulação e movimentada por diversas atividades, fazendo com que não seja preciso *recorrer* ao Rio de Janeiro para fazer *coisas*, as *suas coisas*.

A avaliação de Isa tem como base os sentimentos provocados pelos lugares que ela descreve. A Baixada remete a acolhimento. É onde ela tem acesso a uma rede de afetos formada por amigos, parentes, onde “todo mundo se conhece” e mesmo entre os estranhos da rua e dos ônibus pressupõe-se uma interação possível, pois é fácil *fazer amizade* por lá, na visão dela. O *movimento artístico* é visto como uma expansão dessa relação de intimidade com o *território* que ela denomina como seu. Já o centro do Rio de Janeiro é o *desconhecido*, sinônimo de perigo, onde ela não vai *tanto*. Em outro momento da entrevista ela diz que no Rio “as pessoas são muito de estereotipar”:

Quando eu falo “ah, sou de Nova Iguaçu, sou de Austin”, aí a galera “ah, mas você não parece ser de lá”. Eu nem pergunto de onde eles imaginam que eu seja, porque eu já imagino muitas respostas. Então, você vê que tem um estereótipo criado quanto à Baixada, né (Trecho de entrevista concedida a autora, em 2020).

A falta de interesse de conhecer e frequentar a Baixada é o que levaria a essa estereotipia. Isa cita como exemplo uma amiga sua que mora no Rio de Janeiro. Ao contar da amizade existente desde 2015, ela se ressentia com o fato de geralmente ser a pessoa que vai visitar a amiga e não o contrário. Na opinião dela, é preciso abertura para se *maravilhar* com o que está perto. Muitas pessoas do Rio viajam para longe, ela diz, mas não sabem que “a gente (na Baixada) tem tipo um vulcão aqui inativo, tem uma questão arqueológica muito forte. Mas a gente sempre tende a valorizar o lugar do outro mais distante né, não reconhece”.

Na visão de Isa, o Rio é o lugar da frieza dos prédios, região onde as pessoas não compreendem a existência de pluralidades em outros lugares, por isso estereotipam. Já a Baixada tem o aconchego das casas. São esses contrastes afetivos que fazem Isa se sentir mais segura em seu lugar de origem, mesmo quando ela própria coloca à prova essa sensação,

trazendo exemplos extremos, como os municípios de Queimados e Belford Roxo, que, “dizem”, são “dos lugares mais perigosos” do Brasil, quiçá do mundo”. A crítica e desconfiança quanto ao município do Rio de Janeiro não impedem, no entanto, que Isa eventualmente se identifique com a região ao reconhecer nela elementos familiares:

Quando eu chego na Feira de São Cristóvão (Zona Norte do Rio de Janeiro) parece que eu tô em Austin. Os bares que a galera acha o máximo, karaokê, aquelas máquinas de música, é o que eu tenho na minha rua, no meu bairro. E tipo assim, pra galera que vai pra lá é um evento turístico. Quando eu fui eu falei assim “gente, isso tem na minha rua” (ri), é tipo disputa de som na minha rua, karaokê do lado da minha casa, sabe? Então eu acho isso muito louco (Trecho de entrevista concedida a autora, em 2020).

Essas reflexões sobre a cidade foram estimuladas pela formação em audiovisual de Isa e aprofundadas a partir de sua atuação na área. Foi com esse acúmulo que ela tentou novamente entrar na universidade e conseguiu uma bolsa de 50% de desconto para realizar o curso de design em uma instituição particular, que chegou a começar, mas não concluiu. Ela fez então o Enem e vestibulares em busca de uma vaga numa universidade pública. Não cogitou, no entanto, tentar o curso de cinema na Universidade Federal Fluminense, um dos mais procurados pelos interessados na interseção entre artes e audiovisual. Saber que a nota de corte era alta, pelo fato de o curso ser concorrido, a desanimou, além da distância do local. Ela escolheu, então, uma graduação com a qual tinha afinidade, mas que não era a sua primeira opção.

História é descrita como “a vaga que me acolheu, a vaga que eu passei”, “o caminho mais longo pra chegar nas artes visuais”, a realização, enfim, do “sonho” da universidade pública. Como Isa já deixou explícito, esse desejo foi alimentado pelas interações proporcionadas pelo movimento cineclubista. Ela também relaciona suas decisões e personalidade com a astrologia: “dizem que eu sou muito assim por causa do capricórnio e meu mapa tem muito capricórnio mesmo, então eu sou muito focada”. Já a família não exerceu pressão para determinação de suas escolhas estudantis e profissionais:

A minha família não tem muito, assim, essa noção do que é graduação né, nunca nem... nunca posso dizer nunca, né, porque eu não tenho a fala de todo mundo, mas ninguém tem estudos, né, tão altos, nessa hierarquia da educação. E, na verdade, a ideia sempre foi se manter. Como você vai se manter, nunca o que você vai estudar. Sabe? É uma escolha que sempre foi uma escolha muito livre, né, tanto é que às vezes eu falo “ah eu não aguento mais” e minha mãe fala “ah então desiste, vai fazer outra coisa” (ri). Porque, tipo assim, pra ela pode ser outra coisa, né (Trecho de entrevista concedida a autora, em 2020).

Isa é filha única, seus pais não terminaram o ensino médio. Na família dela, apenas ela e uma prima acessaram a universidade. No período de realização da entrevista, a mãe trabalhava em um bar e o pai era garçom, mas estava desempregado há dois anos, fazendo apenas “bicos”. Ao falar sobre isso, Isa lembrou que quando Lula esteve no poder, em seus dois primeiros

mandatos, “tudo ficou melhor de emprego, a gente não passava essas dificuldades. Minha mãe conseguiu até comprar um carro, sabe? Trabalhando num bar. Hoje parece que tá tudo mais difícil.”

Isa se vê como parte de uma geração que “foi acostumada a ter esperança lá atrás”, mas que depois foi podada, o que ela relaciona diretamente ao governo de Bolsonaro, que estava no poder no ano da conversa, em 2020. Sobre seu posicionamento político, ela completa: “eu entendo que eu não posso ficar no meio, porque se eu ficar no meio eu tô favorecendo o lado que é a direita, que tá oprimindo. Então, muitas vezes eu me coloco enquanto esquerda pra tentar mostrar pras pessoas a diferença”. Essas e outras posturas políticas tiveram influência não só do movimento cineclubista, mas também da universidade, afetando seu olhar sobre a sociedade e sobre si mesma. É no ambiente universitário que Isa se descobre indígena e feminista:

Sempre teve a questão dos meus traços, né, muito fortes, as pessoas achavam que eu era da Ásia. Mas não, a minha mãe é nordestina e eu tenho os traços da minha mãe, o meu avô também, eu tenho os traços muito fortes do meu avô, e ele não é asiático, ele é moreno da pele vermelha, então eu tenho alguma coisa relacionada à questão indígena, mas isso eu só vim descobrir na universidade mesmo. Mas até pouco tempo eu era, tipo... eu não tinha identidade. Eu não tinha identidade relacionada à questão indígena porque eu não buscava a minha história e as pessoas da minha família não tinham essa preocupação com a busca identitária, de memória. Então eu que passei a desenvolver isso, falava “vô, você é assim, assado, né, você é moreno, você tem os traços fortes né, do rosto marcado, você tem o olho puxado. A minha mãe tem o olho puxado. Quem são seus pais?” Até então eu não tinha pensado quem eram meus bisavôs. Aí em 2018 eu falei “eu vou pro Ingá, que é o lugar de onde ele tinha vindo lá da Paraíba, vou pro Ingá tentar descobrir.” Aí eu fui pro Ingá, descobri muita coisa lá, mas tudo isso veio de questionamentos que partiram da universidade, né, do feminismo negro, principalmente, porque as mulheres negras se reconhecem como feministas negras e elas meio que indagavam a gente a pensar o nosso lugar de fala no feminismo. Aí eu falava “qual é a minha luta no feminismo? Quem são as mulheres que estão no meu lado no feminismo?” Aí eu pensei “mulher indígena”. Aí eu comecei a querer buscar, até porque eu estudei a história de uma mulher indígena, do México, que me tocou profundamente. Foi em América 1 que eu estudei ela. Malinche. Eu estudei a história da Malinche e foi como abrir a minha mente, estudar a história dela, estudar a minha família, pensar em questões de identidade no feminismo, foi tudo se encaixando perfeitamente. E eu comecei a pensar nos meus traços como de mulher indígena. Aí quando eu cheguei no movimento indígena, vi que eles reconhecem as diferentes tonalidades, porque eu achava que pra eu me reconhecer indígena eu não poderia ser branca, né, o fato de ser uma mulher branca na sociedade, principalmente aqui na cidade, eu ficava assim “será que eu posso?”, mas aí a partir do momento em que eu reconheço meu corpo, eu descobri que eu tenho descendência dos potiguara, eu falei “eu vou me afirmar como uma mulher indígena, é uma questão de memória, é uma questão de identidade”, e como os parentes indígenas falam: “corre sangue indígena nas suas raízes” (Trecho de entrevista concedida a autora, em 2020).

Isa usava um colar indígena durante a entrevista. Embora a universidade tenha sido um lugar de descobertas importantes, ela descreve a instituição como apenas “um jogo”, no qual é preciso ter um bom desempenho, seguir certos passos friamente, mirando uma conquista final. Descrevendo-se como uma pessoa da *oralidade*, ela relatou ter dificuldade com a realização de

atividades escritas, desafio que estava enfrentando com angústia no período da entrevista, quando faltava apenas a entrega do seu trabalho de conclusão para o término do curso. Em nossa última conversa, pela internet, em 2023, ela estava grávida de sua primeira filha, havia se mudado para São Paulo e me contou que ainda não tinha concluído a graduação, mas que considerava entrar com recurso para poder tentar novamente. “Dói demais pensar que só faltou um diploma”, disse.

3 MAIS DO QUE BOTAR UM FILME PRA RODAR

3.1 NO RASTRO DE UM INSTANTE

Em algum dia do ano 2000, Igor disse para HB: “cara, eu vou fazer um filme sobre o Jardim Primavera”. Imaginar o amigo fazendo um filme sobre um bairro de Caxias, o mesmo onde viveram a adolescência, deixou HB *chapado*. Essa descrição e a frase do amigo estão nas primeiras páginas de *O Cerol fininho da Baixada: histórias do cineclube Mate com Angu* (HB, 2013). O coletivo anunciado no título do livro só foi lançado oficialmente dois anos depois, mas a afirmação de Igor é considerada um marco para o surgimento do cineclube e para as relações que viriam se desenrolar em torno dele.

Batizado de *Progresso Primavera*, o filme ficou pronto em 2001, feito sem financiamento, com a ajuda de amigos e familiares. Havia uma promessa de apoio da Prefeitura de Caxias, que nunca foi concretizada. Com 32 minutos de duração, o documentário discute a ideia de progresso a partir de entrevistas com moradores sobre dois temas: meio ambiente e cultura. Nas palavras de HB, “surge através da câmera um bairro muito peculiar, bucólico e artístico que tanto amávamos. Como um caleidoscópio” (HB, 2013, p. 32).

A estreia aconteceu no bairro, no sobrado de um amigo, em telões alugados com ajuda de conhecidos. HB trabalhou com afinco na divulgação do filme no Baixada On, site idealizado por ele. Foi reservado um dia inteiro de atrações, com exposições, performances, comidas e shows, dando o tom multicultural das sessões de cineclube na Baixada, que não se limitam à exibição de filmes, embora esse seja seu ponto auge, como percebeu HB naquela estreia:

Na hora da exibição, houve aquele instante mágico que tanto nos faz sentir vivos, que nos faz entender que uma exibição é mais, muito mais do que simplesmente ligar equipamentos e botar um filme pra rodar. Lembro que na hora que o velho Collares surge na tela falando do também pintor Rodolfo Arldt, que morava no bairro, uma salva de palmas espontânea e calorosa fez o coração de geral rebentar em lágrimas de confusa alegria. Aconteceu algo ali. Algo que nos fez entender que era isso que nossos corações e mentes clamavam, nossos e de várias pessoas que estavam pela Baixada sentindo a mesma vibração. Era preciso uma ação nossa, na nossa área e do nosso jeito. Aquele dia foi um pré- Mate (HB, 2013, p. 32).

Essa exibição, precursora do que viria a se desenrolar nas duas últimas décadas na cena audiovisual da Baixada, é lembrada por ter provocado um sentimento compartilhado de emoção, revelador do sentido de realização daquele evento. “Uma exibição é mais, muito mais do que simplesmente ligar equipamentos e botar um filme pra rodar,” diz HB. O que levou a essa constatação foi o reconhecimento de um *instante mágico*, algo que aconteceu ali, uma *vibração* experimentada por pessoas da que ansiavam por “uma ação nossa, na nossa área e do

nosso jeito”. Persegui esse instante nas minhas observações, o “algo a mais” de que fala HB. O que veremos a seguir é o relato etnográfico de uma sessão reveladora de que, 18 anos depois do lançamento de *Progresso Primavera*, a magia da vibração coletiva segue produzindo confusas alegrias.

3.2 “UMA NOITE PARA RENOVAR A ALMA”

Era uma quarta-feira, 11 de dezembro de 2019. Eu e mais de 400 pessoas tínhamos manifestado interesse no evento de Facebook do Mate com Angu que trazia a programação daquela noite no Gomeia Galpão Criativo⁷². Eu já tinha ido em outras atividades por ali, conhecia os organizadores da sessão e parte do público, minhas intenções de pesquisa já tinham sido declaradas e acolhidas. Na manhã do mesmo dia fui aprovada na qualificação do doutorado, etapa importante de um caminho que ainda levaria tempo para ser concluído. No trajeto para a sessão, minha mente ecoava os comentários da banca de defesa.

Cheguei ao centro de Caxias no fim da tarde para visitar Elis, minha amiga da graduação que trabalhou com HB. Tomamos café na casa dela e de lá seguimos juntas para o evento. Meu namorado e um amigo dele também foram. Chegamos por volta de 19h, um pouco antes do horário marcado para início da sessão e fomos recebidos de forma afetuosa. O espaço se preparava para receber os convidados. O clima era de festa. Uma playlist reproduzia canções de artistas brasileiros, Caetano Veloso, Metá Metá, Gal Costa. Pessoas circulavam entre a parte interna e externa, algumas na organização, montando equipamentos, levando e trazendo coisas, recebendo quem chegava, outras tomando cerveja e conversando enquanto aguardavam.

O público foi chegando: jovens, em sua maioria, com cabelos coloridos, dreads, *black power*, bonés. Vestiam jeans, camisetas com arco-íris, símbolos dos coletivos dos quais faziam parte ou frases emblemáticas estampadas: “a periferia grita”. Os organizadores, como sabemos, têm idade entre 40 e 50 anos. Em contraste com a movimentação pré-exibição, chamou a minha atenção um grupo destacado dos demais, pessoas esperando calmamente, sentadas nas cadeiras de plástico posicionadas em frente ao telão, olhando seus celulares ou crianças ao redor. Mais tarde, entendi que essa era a família da diretora de um dos filmes. Quando todos se sentaram, pude calcular a presença de pouco mais de 50 pessoas naquele espaço. Mas não era ainda hora da exibição. Um *ataque poético* se aproximava.

⁷² O evento pode ser conferido em: GOMEIA GALPÃO CRIATIVO. Nuflow: pré-estreia no MatecomAngu part. Favela Cineclube. Duque de Caxias, dez. 2019. Facebook: gomeia. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/2687381504664432>. Acesso em: 14 jul. 2024.

Valentine circulava pelo espaço de forma vigorosa, todos os olhos se voltaram para ela. Declamando uma poesia autoral, ela encarava o público, que parecia preso ao encadeamento de suas palavras ritmadas e gesticuladas com precisão, ditas com ímpeto e rapidez. Poeta negra e trans de Duque de Caxias, Valentine fazia parte do *Slam* das Minas RJ, movimento conhecido por apresentações poéticas que envolvem performances teatrais.

Imersa na apresentação, escapei os olhos para o caderno de notas por uns instantes para registrar as seguintes frases: “Eles vêm nos pesquisar, ataque poético! Valentine aqui pros pesquisadores que vêm sugar o nosso sangue, mas nunca vão entender o que tá escrito em nossa pele.” Seguiram-se palmas e reações eufóricas. A fala de Valentine não parecia ter ninguém como alvo específico. Aquele era um evento voltado para o público local e parceiros do cineclube. Não nos conhecíamos e não sei se ela sabia da minha pesquisa, mas tendo a achar que não. De modo mais amplo, a poesia tratava de sua experiência como mulher trans e periférica.

Na sequência, foram exibidos quatro curtas e um longa, como informado na programação divulgada pelo Mate com Angu e seus parceiros:

Figura 6 – Programação do Mate com Angu

← **NuFlow - Pré-estreia no MatecomAngu p...**

Detalhes

Pré-estreia 11/12 no [Cineclube Mate Com Angu](#).
 No Gomeia Galpão Criativo.
 Evento gratuito

19h20
 Exibição de curtas com curadoria de [Favela Cineclube](#)
 "Paná Panã" - dir. Cartel Adélias - 2018 - 6 min
 "Vó, a Senhora é Lésbica" - dir. Bruna Fonseca e Larissa Lima- 17 min
 "Saindo do Armário" - dir. Marina Pontes - 2018 - 3 min
 "Francisca, O Filme" - dir. Mariane Duarte e Luandeh chagas - 2018 -

20h30
 Pré-estreia de "NuFlow", novo documentário em longa-metragem produzido pelo Canal Plá com direção de José Alsanne e Laís Dantas.

Fonte: Gomeia Galpão Criativo, 2019.

Favela Cineclube foi convidado pelo Mate com Angu para curadoria dos curtas que abriram a sessão. Como descrito em sua página no Facebook, o grupo nasceu no Morro da Providência, no Rio de Janeiro, e desde 2016 vem exibindo filmes “que carregam valores do gueto e a ressignificação do povo preto e pobre das Favelas e periferias do mundo todo” (Sobre

[...], 2016). Fizeram jus a essa apresentação os filmes escolhidos. *Paná panã* trata de marcas do racismo e machismo a partir de depoimentos, representações da cidade e o candomblé como espaço de transformação⁷³. O segundo curta, *Vó, a senhora é lésbica*, debate homossexualidade em uma família negra⁷⁴. *Sair do armário* também debate gênero e relações familiares, mas sem imagens, detendo-se no áudio e na transcrição de uma difícil conversa entre mãe e filha⁷⁵. O último curta, *Francisca, o filme*, provoca reflexões sobre o lugar da mulher negra ao recontar a história de Chica da Silva, escravizada no Brasil do século 18.

Os curtas-metragens nacionais e *independentes* são desde o início da história do Mate uma “aposta assumida” (HB, 2013, p. 63), o que, pelo coletivo ser um precursor do cineclubismo na Baixada, influenciou a programação de outros grupos da região. A atração principal daquela noite, no entanto, foi um filme de 65 minutos que deu nome e imagem aos cartazes de divulgação: *NuFlow: batalhas de rima e slams RJ* (ver figura 7).

Figura 7 – Cartaz do filme NuFlow: batalhas de rima e slams RJ no Facebook do Favela Cineclube



Fonte: Favela Cineclube, 2019.

⁷³ PANÁ Panã. Produção de Elizabeth Martins, Fabíola Mota. Direção de Cartel Adélias. [S. l.]: Cartel Adélias: Coletivo de Mulheres Produtoras de Audiovisual, 2018. 1 vídeo (5 min 55 s), son., color. Publicado pelo canal olho de dentro filmes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b1W9Wisi-TY>. Acesso em: 3 jul. 2024.

⁷⁴ VÓ, a senhora é lésbica? Produção de Quézia Lopes. Direção de Bruna Fonseca e Larissa Lima. Niterói: UFF Cinema e Audiovisual, 2018. 1 vídeo (17 min), son., color. Publicado pelo canal Elipse. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lyfKxHXwI-8&t=122s>. Acesso em: 3 jul. 2024.

⁷⁵ SAIR do armário. Direção de Marina Pontes. [S. l.]: Marina Pontes, 2018. 1 vídeo (3 min 15 s), son. Disponível em: <https://embaubaplay.com/catalogo/sair-do-armario/>. Acesso em: 3 jul. 2024.

O evento foi anunciado como uma pré-estreia, o que, em geral, é uma precaução para que o filme possa vir a concorrer a prêmios voltados para obras inéditas. Mas *NuFlow* contrariou essa que é quase uma regra, sendo disponibilizado integralmente no YouTube alguns dias depois do evento, em 20 de dezembro de 2019⁷⁶. Essa data consta como dia de sua estreia oficial, na descrição do filme, que até a conclusão deste trabalho tinha quase três mil visualizações. A internet foi um dos principais meios de divulgação do documentário.

Um longa é uma produção muito celebrada pelos coletivos. Esse tipo de realização demanda mais tempo e investimento em comparação com o curta-metragem, que é o formato mais utilizado nas produções autorais da Baixada. Em sua abertura, *NuFlow* informa que teve patrocínio da Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro a partir da lei de incentivo à cultura. Assim como os filmes exibidos no Odeon, do qual tratamos no capítulo 1, ele foi selecionado por um edital do Programa Territórios Culturais- Favela Criativa.

Quem assina a direção do filme são dois jovens da Baixada: José Alsanne e Laís Dantas. Ambos fazem parte do Canal Plá, uma produtora idealizada por Alsanne em 2015, que “[...] nasceu com o desejo de produzir memória audiovisual sobre os coletivos, iniciativas, pessoas e instituições que promovem ações socioculturais nas áreas de periferia da Região Metropolitana do Rio de Janeiro” (Sobre, 2015). O filme foi anunciado e muito festejado como o primeiro longa da produtora. A escolha por lançá-lo no Mate com Angu é reflexo de uma relação próxima com o cineclube. Laís contou sobre esse vínculo em uma entrevista para o Fórum Grita Baixada, em 2023:

[...] tenho 28 anos, sou cria da Baixada Fluminense. Minha trajetória de audiovisual vem muito do meu início da faculdade. Eu estudei na Unigranrio, fiz publicidade e propaganda lá. E nessa onda de desbravar a Baixada fui levada pra conhecer o Cineclube Mate com Angu, em Duque de Caxias, através do meu professor, Arthur William; sou muito grata a ele. Na época eu trabalhava na TV da faculdade. Primeiro como voluntária, depois virei estagiária. E ao conhecer o Mate, conheci o Heraldo HB e a galera toda. E fiquei encantada com o que acontecia. Então, eu falava pra minha mãe que ficava até tarde pra fazer um trabalho da faculdade, mas eu ia pro Mate para aprender mais. E aí eu mergulhei no conceito de cinema de guerrilha, dessa coisa de “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. Eu comecei a ver possibilidades ali no meu território, que eu achava até então que não era possível. Sou muito grata ao Mate e ao meu território... por me mostrar possibilidades de criar e de desbravar o audiovisual (Dantas, 2023)⁷⁷.

⁷⁶ O filme está disponível integralmente em: NUFLOW: batalhas de rima e slams RJ. Produção: José Alsanne. Direção de José Alsanne e Laís Dantas. Rio de Janeiro: Canal Plá, 2019. 1 vídeo (65 min 36 s). Publicado pelo Canal Plá. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M5vFJ6qossU&t=505s>. Acesso em: 11 jul. 2024.

⁷⁷ Entrevista completa: DANTAS, Laís. “Que seja natural pessoas como eu ganhando visibilidade”. [Entrevista cedida a] Fabio Leon. In: **Fórum Grita Baixada**. Nova Iguaçu, 1 ago. 2023. Disponível em: <https://www.forumgritabaixada.org.br/entrevista-do-mes-lais-dantas>. Acesso em: 23 jul. 2024.

Laís descreve a si mesma como *cria* da Baixada Fluminense⁷⁸. Essa compreensão não se dá apenas pelo fato de ela ter nascido lá. Conforme avançamos em seu depoimento, vemos que houve uma construção da relação dela com o *seu* território, onde ela *começou a ver possibilidades* à medida que passou a frequentar espaços como o Mate com Angu, do qual também foi aluna. A partir de suas oficinas e sessões, o cineclube se tornou um lugar de formação contínua para Laís, onde pôde *aprender mais*, para além da universidade. Ela nomeia esse processo como um *desbravar* estimulado pelo conceito de cinema de guerrilha, definido pela famosa frase do cineasta Glauber Rocha: “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. Esse desbravamento se expande para espaços fora da Baixada, como revela o filme dirigido por ela e exibido naquela noite.

Em *NuFlow* somos guiados pela atriz Adrielle Vieira, que percorre lugares da Baixada, Niterói, Complexo do Alemão, Zona Norte e Zona Sul do Rio de Janeiro para apresentar *slams* de poesia e a cena hip hop dessas regiões. *Slam* é uma expressão originária dos Estados Unidos para denominar a reunião e performance de poetas no formato microfone aberto. O ataque poético de Valentine antes da exibição foi uma mostra de como funciona esse tipo de manifestação, descrita no filme da seguinte forma:

[MC Martina]: Então, o ataque poético, qual é o lance? São poesias autorais nossas e de pessoas que a gente admira na literatura marginal e preta. Então a gente já homenageou a Carolina Maria de Jesus, a Elisa Lucinda. Quem mais, gente? Conceição Evaristo, muitas pessoas a gente já homenageou. A gente costuma fazer esse ataque poético em escolas, faculdades, mas principalmente na favela [...] Graças a Deus a gente tem circulado bastante, mas a nossa prioridade é invadir as escolas e os lugares onde a gente mora, por isso o nome “Poetas Favelados” (Nuflow [...], 2019, 43 min 30 s).

A cena do hip hop é representada no filme pelas batalhas de rap, que são descritas assim:

[Tomé]: A batalha é [...] uma briga de argumentos pra ver quem tem “razão”, quem consegue convencer a plateia do seu ponto de vista, entendeu? Seja ele qual for. Cê pode ter o ponto de vista, o pensamento mais ridículo, escroto, que você tiver. Se você conseguir convencer a plateia de que aquilo faz sentido, ela vai comprar a sua ideia e vai gritar pra você (Nuflow [...], 2019, 8 min 18 s).

Os dois movimentos têm em comum a oralidade, a rima, apresentações performáticas e a interação com a plateia. Ambos envolvem competições em que o público escolhe os vencedores. Cada um tem suas especificidades, como revela o filme, mas não é nosso objetivo explorá-las aqui. O que nos interessa é pensar como integrantes da cena audiovisual da Baixada

⁷⁸ Ela também é descrita assim por outros agentes, como em reportagem para o jornal *Meia Hora* sobre uma premiação recebida pelo filme “Desova”, dirigido por ela, que é apresentada na matéria como “cria de Caxias”: CRIA de Caxias conquista prêmio internacional. *Meia Hora*, Rio de Janeiro, 11 jun. 2023. Disponível em: <https://www.meiahora.com.br/alo-comunidade/2023/06/6649779-cria-de-caxias-conquista-premio-internacional.html#foto=1>. Acesso em: 30 jul. 2024.

refletem sobre cenas culturais e territorialidades, transformando-as em tema para suas produções e exposições em cineclubes.

Em *NuFlow* estamos diante de fenômenos fundamentalmente urbanos, o que se evidencia na paisagem capturada pelo filme e suas cenas de movimentação nas ruas pelas quais a protagonista caminha de um ponto a outro, entre passarelas, trens, muros pichados, praças coloridas, onde se vê intensa circulação de pessoas. A estética é marcada por cores fortes presentes na cenografia e na indumentária, principalmente amarelo, laranja e azul. Essa característica aliada à mistura de elementos teatrais, poéticos e documentais me lembrou filmes do cineasta norte-americano Spike Lee e o documentário brasileiro *AmarElo: é tudo pra ontem*, do rapper Emicida.

O enquadramento das imagens e a edição do filme enfatiza a “vida nervosa” (Simmel, 2005) das grandes cidades a partir de simultaneidades, cenas sobrepostas, falas e movimentos repetidos, acelerados, como um curto-circuito. É como se a cidade e os movimentos culturais apresentados se fundissem, interpenetrando-se. A trilha sonora contribui para essa ambientação, trazendo principalmente o hip hop, com músicas da protagonista Adrielle e do rapper Marcão Baixada, cujo nome já é em si revelador da relação com o território descrito e valorizado pela diretora do filme. Um dos primeiros raps tocados no longa é uma releitura de um famoso funk: “Baixada cruel, os sinistros são de Bel” (em referência a Belford Roxo). A trilha é composta também por cantigas de candomblé de domínio público, evidenciando a valorização de tradições relacionadas à cultura negra.

Para gravação do filme, Adrielle circulou pelos seguintes eventos: Rap Free Jazz (Parque Fluminense, Caxias), Roda Cultural Conexão Favela & Arte (Niterói), Roda de Santo Elias (Mesquita), Roda QDN Austin (Nova Iguaçu), Slam Laje (Complexo do Alemão), Slam Marginow (Madureira) e Slam das Minas (Largo do Machado). As filmagens se deram, portanto, principalmente na Baixada, mas também nas Zonas Sul e Norte do Rio e em favelas de Niterói e do Complexo do Alemão. A costura entre essas regiões apresentada na tela revela o olhar de um circuito sobre outro: o audiovisual olhando para o rap e a poesia.

Para descrever a diversidade dos lugares registrados pelo filme, recorre-se geralmente a expressões como metrópole, Região Metropolitana ou Grande Rio⁷⁹. Mas há também descrições

⁷⁹ O Site da Baixada, por exemplo, divulgou uma matéria com o seguinte título: ATRIZ iguaçuana protagoniza longa sobre rodas de rima e slams na metrópole do Rio. In: **Site da Baixada**. Baixada Fluminense, 26 mar. 2022. Disponível em: <https://sitedabaixada.com.br/cultura/2022/03/26/atriz-iguacuana-protagoniza-longa-sobre-rodas-de-rima-e-slams-na-metropole-do-rio/>. E a produtora Canal Plá fez a seguinte descrição em seu Facebook: “A atriz Adrielle Vieira apresenta poesias e canções em slams e rodas culturais do Grande Rio” (Canal Plá, 2019).

como estas do Canal Plá: “Nosso novo longa documentário se passa em rodas de rima e slams. A atriz Adrielle Vieira será a sua companhia nessa jornada pelos subúrbios do Rio, Niterói e Baixada Fluminense”(Canal Plá, 2019b). Nesse caso, em que a ênfase está nos subúrbios, a Zona Sul é omitida.

Como vimos no capítulo 1, em diálogo com Magnani (2014), circuitos são caracterizados pela circulação. Sem depender da contiguidade entre espaços geográficos, eles conectam pessoas com interesses comuns e, ao fazer isso, revelam complexidades dos lugares e a necessidade de encará-los de forma relacional. Como o filme traz um evento ocorrido na Zona Sul, essa questão fica ainda mais complexa. A região é frequentemente descrita por meus interlocutores como lugar das elites e dos *privilegiados*. Em *NuFlow*, no entanto, ela surge como a praça onde meninas negras se reúnem para declamar poesia, o que foi comentado por uma das entrevistadas para o filme, a MC Dall Farra, que disse: “a galera se apropriou legal ali do Largo do Machado. Vieram pessoas de todos os lugares. Então não era só a galera da Zona Sul, era a galera de todos os lugares, então eu me senti em casa”.

Em outra cena do filme, a região também é citada, mas dessa vez forma crítica, num rap sobre racismo: “É a sangue frio/Você até conhece a realidade lá da Unirio, que é Zona Sul, que eu não me acanho/ Pretinho lá do black negro olha e passa estranho [...] Nem me conhece aqui direito/ Já viu, olhou, preto? Suspeito”. Aqui temos o contraste entre fontes de saber. De um lado, a Unirio, uma universidade pública na Zona Sul do Rio, de outro, a experiência de ser negro na cidade. Veremos em outro momento que essas disputas não se limitam ao conteúdo abordado pelo longa exibido naquela noite, mas fazem parte de diversas negociações entre aqueles que integram o movimento cineclubista da Baixada.

O nome do documentário é uma referência ao *flow*, que vem do inglês, fluir, e diz respeito à forma como o rapper encaixa suas rimas na parte instrumental que dá base para o improviso, o *beat*. Estar *nu flow* é estar encaixado, fluindo com o ritmo e o seu entorno. Embalada por esse movimento, Adrielle, que também é rapper, participa das rodas que visita não só como observadora e narradora, mas também apresentando seus versos. A partir de conversas com artistas de cada lugar, ela reflete sobre racismo e gênero. No começo do filme, ela conta como esse processo foi importante para ela:

[Adrielle Vieira]: Então, ter gravado de outubro de 2017 até fevereiro/março de 2018, muita coisa mudou de lá pra cá. Porque, pra mim, quando a gente começou a gravar em outubro, tinha muita coisa guardada, mas muita coisa... como eu posso falar? Não mágoa, mas uma necessidade de falar. Mas como eu não tinha muito esse espaço, ficava tudo guardado e isso acabou me fazendo mal. E por conta do racismo também ser um lance que afeta o psicológico, o nosso corpo também, então a gente guardar tudo isso, a gente ter pouco espaço de fala... Eu poder colocar isso pra fora foi muito

bom, e poemas de dor, que eu tinha muitos poemas de dor há um ano atrás, então eu acabei falando muitos poemas de dor, mas isso serviu pra um alívio também pra mim mesma (Nuflow [...], 2019, 4 min 40 s).

Adrielle é uma mulher negra, como é possível deduzir do seu depoimento. Ela é também da Baixada, de Austin, Nova Iguaçu. O tempo de realização do filme marca um arco de transformação pessoal dela, que começou as gravações com muitos *poemas de dor* guardados e encontrou alívio ao poder expressá-los nas rodas de rima que frequentou. Assim como nas biografias tratadas no capítulo 2, o envolvimento com um projeto audiovisual representou uma mudança na trajetória de Adrielle, provocando elaborações subjetivas. É a partir dessa experiência que ela percebe e descreve a passagem do tempo. Foram cerca de seis meses de gravação e mais de um ano e meio para finalização do documentário. As últimas edições do filme foram feitas pouco antes da pré-estreia. Enquanto era preparada a projeção e alguém trazia o arquivo do documentário, HB dizia ao microfone, como se narrasse um parto: “Aqui é com emoção! Filme chegando literalmente agora, filme sendo trazido nas mãos, literalmente”.

Anunciada como “uma noite para renovar a alma” (Cineclube Mate com Angu, 2019b), a sessão foi embalada por emoções e expectativas desde sua divulgação. Na tarde daquele dia, quem entrasse nas redes sociais do cineclube leria: “Hoje vamos ter cinema produzido na Baixada estreando no Cineclube Mate Com Angu. Nada nos deixa mais feliz” (Cineclube Mate com Angu, 2019a). No dia seguinte, foi publicado um pequeno vídeo dos diretores, cineclubistas e parte do público comemorando o lançamento, batendo palmas, brindando e sorrindo. A legenda dizia:

A estreia de "NuFlow" ontem no Mate deu uma energia avassaladora. Casa cheia, lágrimas e a metrópole do Rio lindamente na tela. Sintam um pouquinho da energia captada nesse retrato em movimento, já no finalzinho de tudo. Zeramos. Renovamos as energias. Viva o cinema brasileiro (Cineclube Mate com Angu, 2019c).

De fato, foi uma sessão emocionante. Nas exhibições, costumo olhar ao meu redor no apagar das luzes, entendendo que a minha etnografia não é sobre filmes apenas, mas sobre as relações provocadas por eles. Nesse momento se captam olhos atentos ou dispersos, pequenos gestos, um abraço, um encostar de mãos, um comentário com quem está do lado, semblantes comovidos ou confusos. Naquela noite, a plateia parecia tomada pela eletricidade das rimas, ruas e cores das cenas, o público mergulhado na tela, num diálogo interno inescrutável, mas que de algum modo transbordava. Uma entrega que, num jogo de espelhos com o filme, talvez possa ser definida como fé:

[Jessé Andarilho]: O que me emociona são as palavras mesmo que as pessoas falam. Às vezes as pessoas falam algumas coisas que nos toca, assim. A gente fala: “caralho, que parada foda que esse maluco falou, que essa mina falou”. As pessoas acreditam

que quando tá passando na porta de uma igreja o pastor fala alguma parada que toca no coração dela. A nossa igreja é a rua, parceiro. A nossa fé é a arte, a cultura, como eu falei, é a palavra (Nuflow [...], 2019, 55 min 28 s).

Esse depoimento foi dado por um rapper entrevistado para o filme. A fé na palavra é o que o faz frequentar batalhas de rap, mas não qualquer palavra e sim aquela dita em voz alta, capaz de fazer da rua uma igreja, de *tocar no coração*. Ter fé significa confiar, acreditar. Essa confiança na arte e na cultura move não só a ele, mas a toda uma coletividade, sendo por isso descrita como *nossa*. Assim como nas rodas de rap, a partilha e as trocas proporcionadas por um lugar comum são o que dão sentido à existência do cineclube. Isso ficou evidente quando, ao final da exibição do filme, seus realizadores se levantaram, dirigindo-se ao público.

Adrielle e os diretores agradeceram calorosamente à plateia, que em resposta aplaudia. Foi quando entendi que os familiares das realizadoras eram aquelas pessoas que desde cedo estavam sentadas aguardando a sessão. Laís agradeceu o apoio da namorada, da família, dos amigos e do cineclube. Descreveu HB e Igor como *padrinhos*. Por fim, contou uma história:

Minha mãe não entendia por que eu ficava direto no computador. Um dia filmei ela e coloquei na internet. No dia seguinte, minha mãe me acordou com um “bom dia, minha cineasta” (gargalhadas dela e do público). É isso, cara. A gente precisa se ver na tela, a gente precisa se ver (informação verbal, presenciada durante sessão do Mate com Angu, 2019).

A cena se inverteu e dessa vez era a mãe quem filmava enquanto a filha falava. A gravação foi interrompida para um abraço. A parábola de Laís sintetizou a emoção provocada pelo filme entre os presentes: ver artistas da Baixada na tela era uma forma de ver a si mesmo. HB chorava, dizendo para a pessoa do seu lado: “minha aluna, cara, minha aluna”. Ao redor de mim, lágrimas corriam. Tive certeza, então, que aquele era o tal instante mágico e que apenas a observação não seria suficiente para alcançá-lo. Era preciso me deixar afetar (Favret-Saada, 2005), não só naquele momento, mas também depois, quando as cadeiras foram afastadas para os cantos e o espaço se tornou uma pista de dança, embalando o que desde o início era uma festa.

Outros elementos compõem esse clima de celebração. A comida, por exemplo, é coisa importante. Em eventos especiais, como o Festival Mate com Angu de Cinema, é comum haver distribuição de pipoca. Na comemoração pelos 20 anos do cineclube foram ofertadas porções de angu gratuitamente para todos os presentes. Em atividades cotidianas, são vendidos bolos e salgados a baixo preço, além da cerveja, uma constante. O ato de ofertar, comer, beber, assistir vídeos e dançar juntos é parte de uma ritualização que busca criar um ambiente propício para que “os deuses do cinema” possam baixar, como descrito por HB (2013, p. 225). “Filmes mágicos” e outras “atrações místicas” compõem uma “macumba metafísica”, como descrito no

cartaz de divulgação da Sessão Pajé, que tem como subtítulo uma frase do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2007): “o chocalho do xamã é um acelerador de partículas” (ver figura 8).

Figura 8 – Cartaz de divulgação de sessão do Mate com Angu



Fonte: Mate com Angu, 2013.

Foi entrando em contato com eventos que escapam à comunicação verbal e intencional, ao estudar feitiçaria no Bocage francês, que a antropóloga Jeanne Favret Saada (2005) concluiu que há situações de pesquisa que precisam ser experimentadas em sua intensidade afetiva e não somente observadas:

Quando se está em um tal lugar, é-se bombardeado por intensidades específicas (chamemo-las de afetos), que geralmente não são significáveis. Esse lugar e as intensidades que lhe são ligadas têm então que ser experimentados: é a única maneira de aproximá-los (Favret-Saada, 2005, p. 159).

A postura defendida pela autora privilegia situações involuntárias e discursos espontâneos, expandindo as possibilidades de interação e descrição a partir da pesquisa etnográfica. “É urgente reabilitar a velha sensibilidade” (Favret-Saada, 2005, p. 155), diz ela. Não se trata de ter a pretensão de alcançar os afetos do outro, como se fosse possível colocar-se em “seu lugar”, mas de mobilizar nosso “próprio estoque de imagens” (Favret-Saada, 2005, p. 159).

Os cineclubes são espaços onde esse tipo de expressão da ordem do incontável se manifesta, fazendo com que as sessões sejam descritas como mágicas. Por isso, analisá-las exige atenção e uma relação com o tempo diferente daquela demandada por um filme apenas. Um vídeo pode ser revisto, pausado, assistido em diferentes ambientes e dispositivos. Trata-se de um produto editado, acabado. Uma sessão, não.

Parte do meu trabalho de campo incluiu rever filmes em diferentes sessões. Houve um curta, por exemplo, o “Joãosinho da Goméia: o rei do candomblé”⁸⁰, que assisti três vezes: a primeira em um evento no Instituto Moreira Salles, a segunda em um lançamento no Centro Afro Carioca de Cinema e a terceira na quadra da Grande Rio em Caxias, antes do ensaio da escola de samba que naquele ano, em 2020, homenageava o personagem retratado no filme.

Cada evento teve suas especificidades, afetadas pelas localidades de cada exibição. O primeiro foi na zona Sul, o segundo no centro do Rio de Janeiro e o último na Baixada. Esse recorrido deixou claro pra mim que uma sessão é, em si, um evento único, irreproduzível, mesmo quando o filme exibido já foi visto. O mesmo vale para um festival ou mostra de filmes, como aquela ocorrida no Odeon e descrita no capítulo 1.

Atenta a isso e sabendo que não seria possível trazer os detalhes de todas as sessões que acompanhei, escolhi descrever a noite de exibição de *NuFlow* por entender que ela condensa uma série de questões relevantes para compreensão do movimento cineclubista. Nela, estão presentes aspectos com os quais me deparei também em outras sessões, tais como o clima festivo dos cineclubes, a importância dos encontros, da partilha de emoções com amigos e familiares e das interseções com outras cenas culturais, como as da música e da poesia. Foi possível também visualizar num único evento as três frentes fundamentais da cena audiovisual da Baixada: produção, formação e exibição. Trata-se, afinal, da estreia de um filme produzido por moradores da Baixada que já foram alunos do Mate com Angu, evidenciando como esses três eixos não existem de modo isolado, mas de forma interdependente.

A sessão é representativa, ainda, da importância das redes e circuitos nas quais estão entrelaçados os cineclubes e de como a questão da territorialidade as costura. Vimos que a curadoria dos curtas de abertura da sessão foi feita por um coletivo chamado *Favela Cineclube*. Se o “problema Baixada” e o “problema favela” apresentam semelhanças e diferenças, como já discutido por Freire (2016), naquela sessão estavam em evidência as proximidades que

⁸⁰ Como descrito em reportagem do jornal Extra, “o filme conta a história do babalorixá baiano João Alves de Torres Filho, que veio para Duque de Caxias nos anos 40 e fundou o Terreiro da Gomeia. Na produção, é o próprio Joãozinho quem narra sua trajetória, através de áudios da época. A obra ainda mostra como o religioso foi perseguido, chegando a ser preso por praticar sua fé” (Cruz, 2020).

conectam os dois espaços, essas reveladas na parceria entre os dois grupos e na escolha temática dos filmes que foram voltados principalmente para discussão sobre racismo e gênero.

A pré-estreia de *NuFlow* permite pensar a Baixada como lugar de onde a diretora do longa é “cria”, local cantado nas trilhas sonoras do filme (como no funk Baixada cruel) e incorporado ao nome de artistas (do MC Baixada, por exemplo) listados nos créditos e agradecimentos. A vergonha de ser de lá observada pelos cineclubistas que conhecemos no capítulo dois, que tanto marcou as suas biografias, dá lugar aqui a um imenso orgulho. Em contraste, a Zona Sul é apresentada com reticência, lugar da universidade que desconheceria a realidade experimentada por corpos negros na cidade, mas também da praça onde é possível se sentir em casa num *slam* de poesia, desde que haja pessoas de “todos os lugares”, não só da Zona Sul.

Para apresentar o circuito de rap e poesia na sessão daquela noite foi preciso ligar pontos entre a favela, a Baixada, o subúrbio carioca e a Zona Sul, redesenhando simbolicamente o mapa da cidade, revelando vínculos onde muitas vezes só se enxerga caos e solidão. O relato etnográfico da sessão nos permite perceber essas conexões, revelando uma cidade mais complexa do que aquela representada por olhares “de longe e de fora”, como descreve Magnani. A partir da etnografia, “em vez da anomia, isolamento ou fragmentação”, tão comuns em análises sobre a dinâmica urbana, “o que se vê são regularidades, arranjos coletivos, oportunidades e espaços de trocas e encontros” (Magnani, 2012, p. 251). Esse plano só se manifesta, contudo, a um olhar que se posiciona “de perto e de dentro”, como propõe o autor.

Para que elos desse tipo aconteçam num cineclube há um trabalho anterior de organização, que envolve a definição de horário e local de exibição, garantia de estrutura mínima para projeção, construção de parcerias, divulgação e identificação de público-alvo, realização de convites e de reuniões, debates sobre a programação, entre outras coisas. Trata-se de um processo nem sempre feito de instantes mágicos e que envolve muitas negociações coletivas.

3.3 MADE IN BAIXADA

As sessões dos cineclubes que acompanhei não tinham periodicidade definida. Por isso, incorporei como prática o hábito de checar, quase que diariamente, as redes sociais de cada grupo para me informar sobre a programação. Também perguntava para cineclubistas, sempre que estávamos em contato. Atualmente, esse é o principal caminho para acompanhar as atividades dos coletivos. Mas já houve outros.

No começo dos anos 2000, quando a internet era menos acessível e popular, a divulgação costumava acontecer em sites, blogs e de modo analógico. O Mate com Angu, por exemplo, colava cartazes pela cidade de madrugada, distribuía panfletos em ruas e escolas, investia na comunicação “boca a boca” e até no envio de SMS pelo celular.

Foi vendo um cartaz num muro de Caxias que Kelly, a primeira integrante mulher do Mate com Angu, se aproximou, inicialmente como público e depois como parte da organização do cineclube. O desenho de uma formiga com olhar arguto a atraiu. Essa imagem, idealizada pelo designer e skatista Thiago Venturotti, confere marca própria ao coletivo desde o início de sua história. Inseto que vive em grupo e em movimento, a formiga remete tanto ao trabalho e seu poder de criação como à coletividade, daí a sua escolha para representar o cineclube em sua logo (ver figura 9).

Figura 9 – Imagem de capa do canal de Youtube do Mate com Angu



Fonte: Capa [...], 2015.

Os materiais de divulgação são caracterizados também pela utilização de slogans, como “cinema para uma boa digestão” ou “cerol fininho da Baixada”, numa analogia entre o cineclube e o cortante e divertido cerol da pipa. Assim como o Mate com Angu, cada cineclube tem suas estratégias próprias de comunicação e estética para atrair o público. Em comum, todos têm, em alguma medida, uma abordagem descontraída, uso de cores fortes, com palavras e imagens sedutoras, afetivas.

Mas qual público é atraído, afinal? Em seu livro, HB descreve que a plateia é, em geral, composta por estudantes, os de ensino médio e universitários, artistas de diversas áreas, “músicos das redondezas, malucos em geral e cinéfilos avulsos” (HB, 2013, p. 117), além dos amigos, familiares e parceiros. É um público que “geralmente intervém e interage mesmo com o filme na tela e com o diretor no pós- sessão” (HB, 2013, p. 180). Nos eventos dos quais participei tive impressões parecidas com as de HB.

Para os cineclubes que já fizeram sessões nas praças, como o Xuxu ComXis e o Buraco do Getúlio, acrescenta-se um fator surpresa proporcionado pela rua. Qualquer transeunte pode olhar a movimentação e se interessar, juntando-se à plateia, o que frequentemente acontece. Outros espaços abertos ao público e com intensa circulação de pessoas, como as universidades,

também podem ter esse efeito. Isabela comentou sobre esse e outros aspectos quando, em nossa entrevista, perguntei sobre o público do cineclube do qual ela fazia parte, o Xuxu ComXis:

No começo era mais os alunos da escola mesmo, quem fazia teatro, quem fazia cineclubismo dentro da escola de cinema. Depois, quando a gente foi pra rua, foi mais a nossa família, né, e os moradores da praça, próximo da praça que a gente exibia. A gente chegava cedo, eles viam o movimento, montando, aí as crianças sempre chegavam, público de crianças é muito alto, tanto que a gente sempre tem que passar um filme que dialogue com as crianças e com os adultos, né, porque é bem família mesmo. Aí tem a universidade, porque quando eu entrei na universidade eu trouxe o cineclube pra cá também, pra Rural (UFRRJ). Então, normalmente, a gente exibia algum filme nosso, ou então algum filme de discussão relacionada à Baixada também, no auditório. Uma vez a gente tentou fazer mais aberto como o cineclube é, né, aqui no hall, que aí foi à noite. Então quem tava passando via aquele movimento, o que tava sendo exibido e a discussão. Esse foi o “Papo Arte Baixada”, que a gente chamou as pessoas pra entenderem sobre o movimento artístico da Baixada. Nesse dia a gente exibiu o Cineclubismo na BF, que conta a história do movimento daqui (Trecho de entrevista concedida a autora, em 2020).

No episódio “Produção é afeto”, do podcast “Lua vai dizer” realizado por Luana Pinheiro, fundadora do Buraco do Getúlio, ela descreve os primeiros espectadores do cineclube como um público “muito específico”:

No Buraco a gente trabalhava com um público-alvo muito específico, ali no Ananias, que eram os bêbados de uma segunda-feira à noite. A gente fazia terças à noite, depois a gente foi fazer segunda à noite, e, gente, o público de um bar, no início da semana à noite é muito específico. As pessoas não vão ali pra ver filmes, muito menos experimental, que foi o tipo de filme que a gente começou a exhibir. As pessoas tão ali pra beber, pra chorar as suas mágoas, sacou? Então, era um público muito específico. A gente fez sessão pra três pessoas até chegar a um público de 300, 500, que era o que a gente batia na época, já da Praça dos Direitos Humanos. [...] O Buraco do Getúlio surge dentro do Ananias, que é um bar super conhecido em Nova Iguaçu, exibindo curta-metragem experimental, o que é muito importante, porque, nossa, a gente era muito louco (risos). A gente pegava uma galera que fazia, mano, *Maya Deren! A rainha da vídeodança (risos)* [...] *A gente exibia essa galera ali pros bêbados no Ananias Bar*. Pros bêbados e pros nossos amigos, que era a galera do rock, da geração delírio [...] a gente agregava essa galera e fazia intervenções entre os filmes. A gente tinha intervenções de teatro, intervenções de circo, intervenções de dança, intervenções poéticas e no final sempre um show de alguma banda local. [...] O bar é um lugar importante pra atividade cultural em Nova Iguaçu. Nova Iguaçu tem esse histórico muito bonito de transformar os bares, que são locais de grande circulação, que estão em todas as esquinas do nosso território, em locais de invenção artística. E muito por falta mesmo de equipamento público. Lembrando que Nova Iguaçu é uma cidade de quase 1 milhão de habitantes e a gente só tem 1 equipamento cultural até hoje, pelo menos até onde eu sei, que é a Casa de Cultura de Nova Iguaçu (Lua [...], 2020, 18 min 03 s).

Como se vê, o público pode variar entre os cineclubes, sendo percebido de formas diferentes, às vezes como “malucos em geral”, “bêbados de uma segunda-feira à noite”, em outras como “bem família”. Essas percepções podem afetar ou não a programação. No caso do Xuxu ComXis, “tem que passar um filme que dialogue com as crianças”, já que esse é um público que costuma estar presente. Já no Buraco do Getúlio, supõe-se que os frequentadores do bar não curtem os filmes de tipo “experimental”. Mas esse contraste não é apresentado como

problema, e sim como um retrato, um tanto cômico, da ousadia dos cineclubistas e do cenário encontrado por eles na Baixada. Esse não é um consenso, no entanto. Na organização das sessões, a escolha dos filmes e as percepções sobre o público são motivo de muitos debates, como teremos oportunidade de discutir.

A presença de amigos dos cineclubistas e cineastas é uma constante entre o público, assim como de artistas das *redondezas*. Numa sessão do Buraco do Getúlio na qual estive no final de 2019, uma amiga que me acompanhava descreveu assim suas impressões sobre os presentes: “hipster, jovem, gay friendly”. Naquela noite, o cineclubista tinha feito parceria com um brechó. Roupas coloridas enfeitavam o espaço. Ao chegar, logo reparei em uma blusa em que se lia “made in baixada”. Pouco tempo depois, quando olhei de novo, ela já não estava lá, foi comprada rapidamente, como me confirmou o vendedor. O orgulho de ser da Baixada é, sem dúvida, uma característica marcante daqueles que frequentam os cineclubes da região.

O tipo de público tem influência também dos diretores dos filmes, que costumam estar presentes e acabam por estimular a ida de novas pessoas às sessões a partir das suas redes de convívio e trabalho. Um caso ilustrativo foi uma sessão do Mate do Angu, em que o diretor de um dos filmes era também professor na rede municipal e levou seus alunos para a exibição. HB conta que, na hora do debate, soube-se que nenhum daqueles estudantes tinha entrado em uma sala de cinema na vida (HB, 2013, p. 68).

O público pode ser percebido ainda pela sua ausência. Segundo HB e Igor Barradas (2013, p. 22), em publicação que lançaram juntos: “É muito comum que no início das atividades de um cineclubista haja poucas pessoas na plateia”. Para eles, isso não deve ser motivo para desistir do projeto, pois “não existe número de público ideal para a atividade cineclubista – o importante de fato é que o trabalho seja sincero e que tenha uma identidade que as pessoas reconheçam (HB; Barradas, 2013, p. 22).” Na sessão que descrevi no início do capítulo havia cerca de 50 pessoas, evento considerado cheio, tendo em vista o tamanho do lugar onde aconteceu. Mas há sessões com menos gente, sessões com mais. Como vimos no depoimento de Luana, o Buraco do Getúlio já exibiu filmes para um público de 3 pessoas, no Bar Ananias, e para quase 500, na Praça dos Direitos Humanos.

Outro aspecto relevante para pensarmos a dinâmica cineclubista é o horário. Os eventos que acompanhei ocorriam geralmente à noite, mas nem sempre foi assim. As primeiras sessões do Mate com Angu aconteciam à tarde, mais precisamente entre agosto e novembro de 2003, no Instituto Histórico Vereador Thomé Siqueira Barreto, no centro de Caxias. Embora tenha nascido vespertino, desde o início o Mate com Angu tinha a noite como horizonte. Assim seria possível atrair um público mais amplo, como aqueles que trabalham durante o dia e buscam um

momento de lazer no caminho de volta para casa. Além disso, os próprios cineclubistas estão geralmente envolvidos com diversos trabalhos que tomam boa parte de seu tempo diurno. Para além das questões práticas, a noite é também o horário que mais combina com a boemia, uma conjunção declaradamente apreciada pelos cineclubistas.

Conforme o Mate com Angu foi ganhando popularidade, essa preferência passou a ser manifestada também pelo público. Não tardou para o horário mudar. Em 2004 as sessões já eram noturnas. Para tanto, foi preciso uma mudança de espaço, inicialmente para a Casa do Bancário e depois para a Lira de Ouro, ambos no centro de Caxias⁸¹. Foi quando o cineclube de fato *estourou* em sessões seguidas de festas noite adentro, inspirando os eventos dos grupos que vieram depois.

Embora seja expressão de um desejo coletivo, a definição do horário não é apenas uma questão de vontade. O local de exibição influencia decisivamente nas possibilidades dessa escolha. Na primeira casa do Mate com Angu, o Instituto Histórico Vereador Thomé Siqueira Barreto, só havia a opção de realizar exhibições à tarde. O local contava com uma sala de projeção de 50 lugares que costumava ficar lotada nas sessões, com presença massiva de estudantes de ensino médio de escolas públicas, onde a divulgação se deteve, inicialmente.

O local foi cedido pela Câmara Municipal de Duque de Caxias por intermédio da Associação dos Amigos do Instituto Histórico (Asamih), uma organização da sociedade civil que funcionava no subsolo do local e era parceira do cineclube⁸². Lá trabalhavam amigos e apoiadores dos cineclubistas que ajudaram nas negociações para cessão da sala de exibição. Isso nos leva ao papel das redes e relações interpessoais nesse tipo de negociação. Embora fundamentais, elas nem sempre resultam em eventos bem-sucedidos. O Facção Feminista Cineclube, por exemplo, planejou a realização de uma sessão em Magé, que não chegou a acontecer, pois a Secretaria de Cultura do município “furou” com o coletivo, não fornecendo o apoio que havia prometido⁸³.

⁸¹ Em seu livro HB (2013) explica que a Casa do Bancário era uma recém-inaugurada sede do Sindicato dos Bancários da Baixada, que contava com “um espaço legal com som e a oportunidade de irmos pra lá” (HB, 2013, p. 83) a partir da mediação de André, um integrante do cineclube. Em setembro de 2004, no contexto de uma greve dos bancários, o Mate com Angu migrou para a Lira de ouro, onde ficou por anos, antes de ir para o Gomeia Galpão Criativo, onde atualmente acontecem suas sessões. Lira de ouro é descrita em seu canal no YouTube como “[...] uma sociedade artística e musical da cidade de Duque de Caxias, fundada em 1957. Em 2006, foi reconhecida pelo Ministério da Cultura como Ponto de Cultura. O local mantém atividades como shows, cursos e cineclube” (Lira [...], 2008).

⁸² De acordo com o site da organização: “a Associação dos Amigos do Instituto Histórico – ASAMIH – foi criada em 2001 com o objetivo de a sociedade civil participar, acompanhar e apoiar as atividades do Instituto Histórico de Duque de Caxias. Desde então, a Associação dos Amigos do Instituto Histórico vem apoiando a preservação dos documentos, organizando encontros, seminários, exposições, lançamento de livros, registro em audiovisual das memórias dos habitantes locais [...]” (Ponto [...], 2022)

⁸³ Essa situação é descrita no documentário *Cineclubismo na BF*.

Mesmo aqueles espaços que dependem de autorizações formais do poder público, como as praças e seus sistemas de rede elétrica, são permeados pelo acionamento de contatos estratégicos, um funcionário conhecido na prefeitura, um secretário de cultura parceiro ou simpático ao movimento. Há sempre o risco de que as promessas de ajuda, quando existem, não se cumpram. Já houve situações em que foi preciso dialogar até com a polícia, como relatam dois integrantes do Buraco do Getúlio no documentário *Cineclubismo na BF*:

[Luana:] Depois que a gente foi pra praça, pra mim, o maior obstáculo é ter todas as autorizações. Porque na primeira sessão que a gente fez na praça, a gente teve que pegar tudo e ir pro Ananias, porque o policial levou o Bion de camburão pra delegacia (*Cineclubismo [...]*, 2018b, 13 min 54 s).

[Bion:] Na verdade, eu não fui nem preso, só fui até a delegacia pra conversar com o delegado. Aí já falam assim, “não, Bion foi preso, não sei o que”, aí daqui a pouco, “não, é prisioneiro político, levaram ele, né?” (risos) (*Cineclubismo [...]*, 2018b, 14 min 14 s).

A praça a qual Luana se refere é a Praça dos Direitos Humanos, descrita por diversos atores como “palco cultural de Nova Iguaçu” por, sobretudo nas duas últimas décadas, receber diversas manifestações artísticas, como saraus literários, eventos de hip hop, rodas de rima e sessões de cineclube⁸⁴. Isso explica porque ela é cenário dos primeiros minutos do *Cineclubismo na BF*, filme que discutimos no capítulo 1. Trata-se de um símbolo importante para o movimento audiovisual da Baixada, como mostra o documentário “Praça dos Direitos Humanos – Um Ponto de Encontro entre Arte e Memória”, que conta a história de ocupação do local e de criação de seu novo mural⁸⁵.

Localizada a um quarteirão da Prefeitura de Nova Iguaçu e ao lado de uma movimentada pista de skate, o local passou a ser reconhecido como Praça dos Direitos Humanos no início da década de 2000 a partir de iniciativa do Centro de Direitos Humanos da Diocese de Nova Iguaçu, que promoveu manifestações no local, como a “Caminhada dos Sem” (2001) e a “Pela Paz” (2003). Seus muros são rodeados de grafites com rostos de figuras históricas, como a Mãe Beata de Iemanjá, João Cândido e Armanda Álvaro Alberto⁸⁶.

⁸⁴ Nesta matéria do Site da Baixada, por exemplo, a Praça dos Direitos Humanos é descrita como “palco cultural de Nova Iguaçu” (Kuerques, 2021).

⁸⁵ O filme foi lançado em 2022 pela Estamira Produtora, que integra o Baixada Filma. *PRAÇA dos Direitos Humanos: um ponto de encontro entre arte e memória*. Produção de Diego Bion. Direção de Mazé Mixo. Nova Iguaçu: Estamira Produtora, 2022. 1 vídeo (29 min 54 s), son., color. Publicado pelo canal Estamira Produtora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k0lusFtmzy0&t=4s>. Acesso em: 22 jul. 2024.

⁸⁶ Mãe Beata de Iemanjá é como ficou conhecida Beatriz Moreira da Costa, uma ialorixá, escritora, militante pelos Direitos Humanos e contra a intolerância religiosa. Nascida em Cachoeira, no Recôncavo Baiano, Mãe Beata fundou um conhecido terreiro de candomblé em Nova Iguaçu, na Baixada. João Cândido, também conhecido como “Almirante Negro”, foi líder da Revolta da Chibata e é uma referência importante para o movimento negro. Por fim, Armanda Álvaro Alberto foi a professora cuja biografia já foi comentada no capítulo 1. Ela fundou a escola que ficou conhecida como “Mate com Angu”, inspirando o nome do cineclube de Caxias abordado nesta pesquisa.

“A praça é como é a cidade: um caldeirão”, descreve Bion no documentário sobre o local. Para o cineclubista, fazer uma sessão por lá é uma forma de transformar o espaço em “um lugar não só de passagem, mas de permanência”. No mesmo filme, a designer Elaine Rodrigues, que integrou o Buraco do Getúlio, lembra que “a praça é muito importante num contexto em que a gente não tem aparelhos culturais institucionais”.

Depois da primeira tentativa frustrada, o Buraco do Getúlio conseguiu realizar diversas sessões na Praça dos Direitos Humanos, firmando seus encontros por lá entre 2014 e 2016. Em seu podcast, a cineclubista Luana Pinheiro conta que a motivação para ocupação do espaço teve influência do contexto político e histórico vivido naquele momento: “A gente embarcou nessa coisa da ocupação do espaço público muito naquele movimento do pós 2013 em que toda a metrópole do Rio de Janeiro foi pra rua e a gente teve um grande boom de ações culturais em praças públicas” (Lua [...], 12 min 32 s.), diz ela⁸⁷.

Como vimos até aqui, cada cineclube já passou por diversos lugares: bares, praças, salas de exibição, universidades, centros culturais e /ou comunitários. Esses espaços dão concretude ao circuito cineclubista e demandam negociações específicas. Não caberia detalhar todas neste trabalho, mas, em linhas gerais, o que importa reter é que a escolha do local de exibição preza pela ocupação do espaço público e pela construção de redes e parcerias, dentro e fora da Baixada.

Outra etapa importante para organização do cineclube é a definição da programação. O Mate com Angu é um bom caso para refletir sobre isso, dada sua capacidade de inspirar outros cineclubes. Desde o início, as sessões do Mate tinham como foco a exibição de curtas metragens atuais, mas também longas, principalmente brasileiros, considerados clássicos ou representativos do chamado cinema da retomada⁸⁸, além dos filmes próprios ou de alunos e parceiros, como os já comentados *Progresso Primavera* e *NuFlow: batalhas de rima e slams RJ*. Em geral, os temas dos filmes exibidos refletem a “vontade de jogar luz em assuntos delicados como sexualidade, drogas, micropolítica, preconceito” (HB, 2013, p. 82).

A “ousadia no conteúdo e na estética dos filmes” (HB, 2013, p. 69) já foi motivo de conflito. Esse perfil contrastava com a institucionalidade do primeiro local de exibição do cineclube, o Instituto Histórico Vereador Thomé Siqueira Barreto, cedido pela Câmara

⁸⁷ Fala retirada do episódio “Produção é afeto”, do podcast “Lua vai dizer”, realizado por Luana Pinheiro: LUA vai dizer 04: audiovisual: um recorte da terrinha. [Locução de]: Luana Pinheiro. [S. l.: s. n.]: 9 mar. 2021. Podcast. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dmPecuL_mNc&t=1052s. Acesso em: 4 jul. 2024.

⁸⁸ Como explicado na Enciclopédia Itaú Cultural, “Cinema da retomada é a expressão usada para designar o cinema feito no Brasil entre 1995 e 2002, quando, após um período de quase estagnação, a estruturação de um sistema de incentivos fiscais favorece uma nova fase de fomento à produção cinematográfica” (Cinema [...], 2024).

Municipal de Caxias. Uma sessão, por exemplo, trouxe somente filmes sobre funk. Representantes do espaço passaram a solicitar que os vídeos fossem vistos e aprovados por eles antes das exhibições a fim de “preservar a imagem da instituição” (HB, 2013, p. 69), o que foi entendido pelo cineclube como tentativa de censura. Diante da situação, HB afirmou: “A curadoria é coisa inegociável” (HB, 2013, p. 69). Essa assertividade é reveladora de que a escolha dos filmes é uma das etapas mais importantes na organização de um cineclube. Esse processo não é definido apenas por gostos estéticos e afinidades temáticas, mas também pelas possibilidades tecnológicas de cada contexto histórico e social.

Em seu livro, HB descreve as dificuldades para conseguir acervo para as primeiras exhibições: “em 2002, ainda não havia uma internet tão popular, não havia o fenômeno das lan houses, e não havia o caldo grosso dos conceitos de cultura digital e redes, crescidos e vitaminados na gestão Gil do Minc” (HB, 2013, p. 228). Nesse contexto, “a opção de baixar filmes ainda não existia e os gravadores de DVD ainda não eram baratos nem confiáveis” (HB, 2013, p. 66). Para montar a programação foi estabelecida, então, a prática de entrar em contato diretamente com os realizadores dos curtas, pedindo autorização para exibição e os convidando para participarem do debate pós-sessão. Esse é um procedimento padrão, considerado o mais ético, e que se manteve mesmo depois, quando ficou mais fácil encontrar filmes disponíveis na internet.

Essa relação não envolvia nenhuma contrapartida financeira para os diretores dos filmes e, tampouco, para os organizadores das sessões, que sempre foram gratuitas. As primeiras atividades do Mate com Angu eram realizadas sem qualquer financiamento. HB conta que se “desdobrava em mil bicos” para pagar as contas, Igor “trocava trabalho por experiência” em produtoras de audiovisual no Rio e Manoel, um outro integrante do Mate com Angu, era cobrador de ônibus enquanto fazia faculdade de história.

Nos demais cineclubes da Baixada a história é parecida. Luana conta que o Buraco do Getúlio chegou a ter 13 pessoas na equipe, de diferentes especialidades profissionais, que por anos organizaram sessões “sem ganhar nada”. Apenas depois de um período de existência é que os editais para acesso a recursos públicos passaram a ser uma possibilidade, até porque ter um certo acúmulo de experiência é um critério geralmente importante nesse tipo de seleção⁸⁹.

Como e por que fazer um cineclube, então, diante de tantas dificuldades? HB (2013, p. 116) fala em “uma mística, uma onda lisérgica em lançar filmes, ainda mais de alguém com quem você convive, admira e com quem por vezes enche a cara de cana e alegria”. Até aqui

⁸⁹ Entenderemos melhor esse processo na discussão sobre políticas públicas no capítulo 4.

essa motivação já ficou evidente, o gosto por assistir filmes em companhia de outras pessoas é o que funda a existência de cineclubes. Mas há uma dimensão concreta a ser considerada, que deu origem, inclusive, à elaboração de um “Guia para a Prática Cineclubista” (2013), escrito por HB e Igor no âmbito do projeto *Cinema para todos*⁹⁰.

Nesse material são sistematizadas e apresentadas de maneira didática as principais dinâmicas de organização dos cineclubes. O guia descreve, por exemplo, os equipamentos necessários para realização de uma sessão, recomendando que sejam checados com antecedência antes da exibição. A lista é composta basicamente pelos seguintes itens: projetor, telão (que pode ser substituído por uma parede branca ou algum pano grosso e claro), aparelho de DVD ou computador com os arquivos dos vídeos, aparelho de sons e cabos. São dadas dicas também para etapas que já discutimos, como divulgação, relação com o público, definição de local e articulação de parcerias.

O guia dá destaque à etapa da curadoria, descrita como “a alma do cineclubista”. Explica-se que a escolha dos filmes e temas que irão compor a sessão pode se dar por meio de votação, rodízio entre os membros ou consenso após debate interno. Trata-se de algo subjetivo, orientado por trocas e repertórios acumulados. Esse conhecimento é adquirido por pesquisas autodidatas, ou orientadas por algum espaço de formação, e ainda por referências conhecidas em outros espaços de exibição, festivais e mostras de cinema. Com a popularização dos cineclubes, os *realizadores independentes* também passaram a tomar a iniciativa de pedirem para divulgar seus filmes nesses espaços.

Os cursos e oficinas cumprem papel importante tanto para conhecimento de referências como para produção de novos filmes. Dos espaços de formação nascem diversas produções da Baixada que são com frequência incorporadas na programação dos cineclubes, como já vimos. Outra forma de descoberta de novas obras e estímulo a sua produção são os festivais organizados pelos próprios coletivos a partir dos quais são feitas chamadas para a seleção de filmes para exibição e premiação⁹¹.

⁹⁰ Como explicado no Guia para a prática cineclubista (HB; Barradas, 2013, p. 7), “o Programa Cinema para todos foi concebido pela Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro em parceria com a Secretaria de Educação. Faz parte dos seus objetivos: incentivar a formação cultural do público da rede estadual de ensino, valorizando e interagindo com suas atividades educacionais regulares, a partir do diálogo entre cinema e educação e da ampliação do acesso ao cinema brasileiro. Para tanto, uma de suas ações principais é possibilitar, através da distribuição de vales-ingressos, a ida dos alunos e professores da rede pública estadual às salas de cinema conveniadas ao Programa para assistir a filmes brasileiros, possibilitando também a aproximação deste público com o mundo cinematográfico em debates com diretores e elenco, além de atividades extras e da distribuição de textos de apoio.”

⁹¹ Alguns exemplos são o Festival Mate com Angu de Cinema Popular e o Festival Cinema de Pedreiro, organizado pelo Baixada Cine. O *Iguacine* - Festival de Cinema da Cidade de Nova Iguaçu também já contou com a participação e mesmo organização de vários dos cineclubistas que acompanhei para a pesquisa.

Um compilado do tipo de programação que já circulou pela cena cineclubista da Baixada está no livro *Mate com Angu: 10 anos* (Barradas; HB, 2012). Trata-se de um catálogo de mais de 400 páginas em comemoração aos 10 anos do cineclube que apresenta os programas de todas as suas sessões realizadas entre 2003 e 2012. Esses programas costumavam ser impressos para distribuição ao público, em formato fanzine e em papel xerox. Neles são informados os nomes dos filmes, sinopses, fichas técnicas, duração e apresentados textos sobre o tema de cada sessão. No período da minha pesquisa esses programas não estavam sendo distribuídos em todos os eventos. Recebi algo semelhante em uma sessão do 4º Festival Mate com Angu de Cinema, em novembro de 2022. De todo modo, textos e comentários sobre as sessões e seus filmes nunca deixaram de ser feitos, como é possível ver nas redes sociais e no site do grupo.

O conjunto dos programas do Mate com Angu mostra que as sessões do cineclube costumam ser temáticas. Isso significa que os vários filmes (em geral, curtas) exibidos numa noite de cineclube são costurados por um assunto comum, que norteia a sessão e os debates propostos a partir dela. Há toda uma movimentação em torno do assunto escolhido, o que tem reflexo não só na escolha dos filmes. Um exemplo é a “Sessão Feira”, em que tudo girava ao redor do tema, desde a decoração do espaço, com bancas de frutas e tecidos que remetiam à temática, até a escolha das músicas no pré e pós sessão.

No “Guia para a prática cineclubista” (HB; Barradas, 2013) a produção textual sobre o tema norteador e os filmes a ele atrelados é entendida como uma elaboração do “pensamento audiovisual”, pretendendo somar-se a publicações históricas descritas como referências por Igor e HB, como as revistas *Cahiers du Cinéma* e *O Fan*⁹². Os textos dos programas do Mate tratam não só sobre cultura, arte e política, mas também sobre uma “visão de vida que é sentida e partilhada pelo grupo, ligada ao prazer, à poesia, à amizade e ao questionamento dos poderes estabelecidos” (HB, 2013, p. 103). Esses textos são descritos como expressão de uma dimensão espiritual do grupo, por isso não há assinatura individual, mesmo que uma única pessoa tenha escrito a versão final. O processo de escrita é descrito como a captura, ou incorporação, de uma persona coletiva, um espírito guia que se revela aos integrantes do coletivo:

Os textos do Mate são sintomáticos sobre essa questão da autoria. Em geral são quase rocambolescos, adjetivados, poéticos e crus, viajantes até, espetando, revolvendo e

⁹² *Cahiers du Cinéma* surgiu na França, em 1951, voltada para a publicação de textos sobre o fazer cinematográfico. Uma das mais celebradas revistas de crítica cinematográfica do mundo, ela segue em funcionamento até os dias de hoje. Em sua história, teve papel importante para a compreensão do cinema como arte e não apenas produto da indústria do entretenimento. *O Fan* foi a revista do primeiro cineclube brasileiro, o Chaplin Club, publicada entre 1928 e 1930. A publicação “em muito contribuiu para formar o gosto de uma elite, até então indiferente à estética do cinema. Foi em parte, um esforço de alinhar o cinema brasileiro com os primeiros debates sobre estética cinematográfica de seu tempo. É um registro pioneiro de uma nascente crítica, desvinculada do caráter comercial de revistas como *Scena Muda* e *Cinearte*” (Lourenço, 2011, p. 27).

apontando para as armadilhas do poder dentro da estética dos filmes exibidos. Mas sempre com irreverência e muita descontração, criando um certo clima para os dias de exibição. Com o tempo os textos foram ganhando uma voz toda própria, com características muito peculiares e escrever o texto da sessão passou a ser uma tarefa ao mesmo tempo colaborativa e mediúnica. A partir das discussões do mês vai se chegando ao espírito do que queremos imprimir na sessão [...] Começa um processo de sugestões de pedaços de frase e conceitos que depois são costurados com o toque da persona do Mate; ou é alguém que escreve incorporado com essa figura. O caboclo formiga (HB, 2013, p. 103).

A seguir, podemos conferir essas características em um trecho da apresentação da Sessão Catapulta, realizada em outubro de 2016:

Como todo mês de outubro, é hora de catapultar lançamentos para o espaço sideral audiovisual. Filmes de pessoas queridas, de pessoas próximas. Só filme novo, tem até primeiras projeções. Ver filme com amigos, dos amigos para o mundo. De dentro pra fora. Um movimento. A formiga do Mate com Angu subiu o morro e daí nasceu Formiga de Reis. Um documento poético da epopéia cotidiana dos devotos - brincantes das Folias de Reis do Morro da Formiga na Tijuca. Sagrado mistério das máscaras, das indumentárias e dos iniciados. Destino, vocação, paixão e guerra em tons de azul e rosa se amalgamam nas ladeiras tortuosas, nos becos, nos mirantes. De longe uma vela acesa derrete, os tambores sincopados reverberam, são as Folias que se aproximam. Suas dádivas e suas rezas pedem passagem. Os Reis Magos anunciam sua eterna chegada. Ouro, incenso e mirra para todos. [...] Em tempos turbulentos entre a tosqueira de um golpe institucional e a vida pulsante das mais de mil escolas ocupadas no país, as respostas nem sempre são simples. Mas uma coisa é certa: o guerreiro Cinema continua de pé, vibrando. E esse espírito se apresenta forte quando vemos uma molecada caxiense dando o toque ousado em Como se Tornar uma Pessoa Melhor em 12 Passos; ou em Prepara! documentário de Muriel Alves que joga um pouco de luz nas relações de preconceito das redes de ensino superior com travestis, transexuais e transgêneros. E segue lindo com a película revelando História e ancestralidade do Rio de Janeiro através de Vende-se Carne Humana, de Cristiana Miranda; e com uma galera da Darcy Ribeiro mandando muito bem com O Despertar de Glauber, zoando maneiro e mostrando que os fantasmas se divertem e que o lendário Cinema jamais morrerá (Cineclube Mate Com Angu, 2016)⁹³.

Nessa sessão, o que uniu os filmes como parte de um mesmo tema foi o fato de eles serem inéditos, por isso o nome “catapulta”, como metáfora para lançamento. Essa e outras figuras simbólicas, como a formiga do Mate que subiu o Morro da Formiga para realizar um documentário sobre a folia de reis, são expressão do estilo poético, adjetivado e descontraído dos textos do cineclube, como descrito por HB, que por isso não temem o uso de expressões coloquiais como “molecada”, “galera” e “zoando maneiro”.

O trecho revela também como questões políticas atuais influenciam nas reflexões que orientam a escrita, o que se nota no comentário sobre os “[...] tempos turbulentos entre a tosqueira de um golpe institucional e a vida pulsante das mais de mil escolas ocupadas no país

⁹³ Texto completo em: CINECLUBE MATE COM ANGU. **Texto e filmes da Sessão Catapulta 2016 [hoje!]**. Duque de Caxias, 26 out. 2016. Facebook: MateComAngu. Disponível em: https://www.facebook.com/MateComAngu/posts/1118761788171492/?paipv=0&eav=AfaYhF4HX_NZqTwOCrYsQneC3usXMiSdrRdjOePmq31hGSBZsIo_RKuq_asCux0xx6I&_rdr. Acesso em: 26 jul. 2024.

[...]” (Cineclube Mate Com Angu, 2016)⁹⁴. Essas percepções e os textos que se desdobram delas são manifestação de consensos coletivos, um “espírito” comum, como na descrição de HB. Mas isso não significa ausência de conflito. Para se chegar à apresentação de um evento cineclubista, há um processo anterior de idealização da sessão e debate sobre sua programação, em que diferentes formas de pensar o cineclube podem entrar em disputa.

3.4 ABRINDO OS CÓDIGOS

Num fim de tarde de um sábado de fevereiro de 2020, participei de uma reunião do cineclube Xuxu ComXis. Isabela me convidou, depois da entrevista que me concedeu meses antes. O encontro aconteceu na área de coworking do Top Shopping de Nova Iguaçu. Estavam presentes as quatro integrantes do coletivo, todas mulheres e moradoras do município. Uma delas estava com um notebook, mãos ágeis anotando encaminhamentos das pautas previstas, que eram: organização de identidade visual do cineclube e de seu portfólio, próximas exhibições, viabilização de estrutura e equipamentos, produção de filme pelo coletivo, inscrição em festivais e editais. Por essa lista se nota a variedade das atividades que demandam organização. As sessões são apenas uma delas, embora sejam as mais óbvias quando se pensa em um cineclube.

O Xuxu ComXis teve seus equipamentos roubados poucos meses antes daquela reunião, por isso o debate sobre estrutura tomou um bom tempo da conversa. O material estava sendo transportado na van do pai de uma das cineclubistas, que foi assaltado na estrada. Na entrevista, Isabela já tinha me contado sobre a perda. O assunto surgiu quando perguntei sobre as formas de sustento do cineclube, ao que se seguiu esta resposta:

Então, uma amiga nossa do coletivo fez um curso de projetorista na Fundação Progresso e lá ela conseguiu trabalhar em shows, tipo Rock in Rio, é... de artistas internacionais. E nesse tempo ela conseguiu pegar uma grana boa. Com esse dinheiro ela investiu na gente, tanto é que a gente se cobra tanto com isso, porque, caraca, foi um investimento, e eu fico nesse sentimento, cara, eu tenho que investir também. Mas é porque assim, ela não fez isso pensando em cobrar a gente depois, ela gostava e ela queria fazer aquilo, aí fez né, só que aí a gente perdeu o equipamento. A gente foi assaltada, né, e levaram o projetor, levaram o som, a gente já tinha perdido uma caixa de som na última sessão, porque a prefeitura liberou a luz com uma voltagem maior do que a gente tinha pedido no alvará (para exibição na praça). Na hora que a gente ligou, queimou. Aí agora a gente perdeu mais uma e projetor, lente de câmera, a gente perdeu bastante coisa. Até puff que a gente botava assim, pra sentar, todos os aparatos técnicos, os fios, levaram a van do pai da Pamela com tudo. [...] A nossa produção é

⁹⁴ Os “tempos turbulentos” fazem referência a dois eventos políticos marcantes do ano de 2016: o *impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff* e as ocupações de escolas por todo o país por estudantes secundaristas insatisfeitos com as condições das instituições de ensino públicas e com as políticas para educação em vigor e em discussão no período.

sempre de vaquinha. A gente vai fazer um filme, vaquinha, se a gente não conseguir edital. Então é sempre assim, o meu sonho, né, investido. Sempre investido. Se tem um filme, se esse ano a gente vai lançar dois filmes, um longa e o Amazônia do Sudeste, que é um curta, é porque a gente investe. A gente deixa de ter vida social pra investir (Trecho de entrevista concedida a autora, em 2020).

Pelo depoimento ficamos sabendo que a estrutura do cineclube tem como fonte principal os recursos das próprias cineclubistas, principalmente de uma delas. Naquela reunião o grupo já estava organizando uma nova “vaquinha” interna, vendo como cada uma poderia contribuir para a compra de novos equipamentos. Isabela chegou a participar do Concurso Audiovisual da Andifes (Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior), voltado para estudantes de universidades federais, na expectativa de investir os R\$ 5.000 do prêmio no cineclube. Ela não foi selecionada, no entanto.

As questões debatidas na reunião convergiam para a necessidade de traçar estratégias para recuperação do prejuízo sofrido pelo cineclube. Perguntei se elas não fariam uma campanha de financiamento coletivo e me disseram que não tinham essa intenção, ao menos não naquele momento. Como parecia um assunto desconfortável e delicado, não insisti em pedir explicações. As cineclubistas estavam focadas em investir numa boa apresentação do coletivo em suas redes para assim ter mais chances de conquistar editais e premiações que estavam sendo mapeados naquele momento.

Diante da situação, ficou decidido que o cineclube focaria em sua reestruturação para finalização do seu primeiro longa-metragem, que àquela altura estava em processo de filmagem de suas cenas finais. Seria realizada também uma sessão dedicada à questão indígena a partir de sugestão de Isabela, que tem afinidade com o tema devido às suas origens étnicas. Cerca de um mês depois, no entanto, todos os planos ficaram em suspenso com o anúncio da chegada da pandemia de Covid ao Brasil, a qual se seguiu um longo período de isolamento, impossibilitando as principais atividades dos cineclubes, demandando deles adequações ao novo momento.

Apesar do peso dos temas tratados, o encontro foi agradável, momento de lanchar juntas e passear. Optamos por hambúrgueres com refrigerante em ambulantes do lado de fora do shopping, depois da reunião. Tudo registrado e postado nas redes pelas cineclubistas. Rimos em vários momentos, comentamos questões da vida pessoal e cotidiana, circulamos pelo Shopping, olhamos vitrines. A possibilidade do encontro, tão cara às sessões, é parte do que dá sentido também às reuniões. Isso fica ressaltado nas descrições de HB sobre as reuniões do Mate com Angu, realizadas “no melhor clima churrasco- cerveja” (HB, 2013, p. 95).

Esse formato interno de reunião é o mais comum para organização dos cineclubes. Os encontros presenciais são valorizados, mas há também muitas negociações por meio digital. Os cineclubistas frequentemente postam em suas redes sociais capturas de tela de reuniões online. Além disso, debatem diversas questões por mensagens de texto e áudio. O Baixada Filma, por exemplo, tem um grupo bastante ativo de WhatsApp.

Embora reuniões como as do Xuxu ComXis não sejam anunciadas como abertas, a eventual participação de pessoas interessadas ou convidadas parece ser sempre uma possibilidade. Foi nessa condição, afinal, que participei do encontro. Mas outros modelos de organização também já foram testados pelos cineclubes. O Mate com Angu e o Buraco do Getúlio, por exemplo, já realizaram reuniões abertas, que eram divulgadas amplamente nas redes sociais para que qualquer um pudesse participar (ver figura 10 X). Pessoas específicas também eram convidadas para esses encontros, em geral produtores culturais de outros coletivos e com os quais se tinha interesse na realização de atividades em conjunto. Com isso, a ideia foi criar “um movimento e não um grupo fechado”, explica HB (2013, p. 82).

Figura 10 – Cartaz de divulgação de reunião do Buraco do Getúlio



Fonte: Cineclube Buraco do Getúlio, 2015b.

HB fala em *metodologias participativas e descentralizadas* para descrever o *modus operandi* do Mate com Angu. O que muitas vezes parece intuitivo, segundo ele, tem uma lógica própria, um certo modo de fazer que segue alguns princípios, a maioria deles já descritos até aqui. A organização mais sistemática desse modelo talvez seja o já comentado *Guia para o*

fazer cineclubista, além, é claro, de *Cerol Fininho da Baixada: histórias do cineclube Mate com Angu*, que reflete sobre o tema de forma mais conceitual. Em *Cerol fininho* há um capítulo dedicado a pensar o “Open Mate”, expressão a partir da qual o Mate com Angu é comparado a sistemas de código aberto, como o Linux. A analogia sugere que a forma de fazer o cineclube poderia ser replicada, compartilhada. As reuniões abertas seriam espaços potencializadores dessa troca.

O Buraco do Getúlio segue perspectivas parecidas, valorizando também formas participativas de construção. Em 2015, foi divulgado no Facebook do cineclube um pequeno vídeo sobre uma de suas reuniões abertas⁹⁵. O evento reuniu cerca de 10 pessoas na Praça dos Direitos Humanos. Elas aparecem concentradas, papel e caneta nas mãos, ora gesticulando e argumentando, ora anotando. Ao ser entrevistada, a cineclubista Luana Pinheiro descreveu aquele encontro como parte de uma “metodologia pra conectar pessoas”. Na mesma linha, a produtora audiovisual Giordana Moreira disse: “isso é rede purinha na veia, por isso que eu faço parte dessa colaboração e acho que isso é parte de uma metodologia muito própria da Baixada, que conecta artistas e pensadores pra ocupar os espaços na cidade” (Cineclube Buraco do Getúlio, 2015a, 4 min 44 s). Não são raras as referências a metodologias entre os cineclubistas da Baixada. Elas costumam aparecer vinculadas a um outro termo, que parece fundamental: rede. É o que vemos no depoimento de Luana:

Eu tenho uma crença no método. [...] Eu acredito muito em abertura de códigos: se você aprendeu, compartilha. Eu acho que... eu acho não, eu tenho certeza que prender o saber pra você não te leva a nada, a gente tá aí com a academia demonstrando isso. Academia pra quem? Quem tem acesso à academia? Quem é que pode ter aula na Praia Vermelha meio dia, uma hora da tarde? Eu nunca pude. Então, assim, eu não tenho formação acadêmica por causa disso. Então eu acredito na abertura dos códigos, sempre. [...] No lugar de onde a gente vem uma das coisas mais importantes é fazer rede. Quando eu falo de produção cultural como linguagem, pensar em quem tá do lado é mais do que importante. É tipo a base. Se você não fizer rede, se você não tiver parceiros, se você não fortalecer o mano que tá fazendo a parada no bairro do lado, tu não vai a lugar nenhum. [...] Eu tenho uma crença na rede como se ela fosse uma santa. Faça a sua rede, encontre os seus pares, vá a eventos dos outros, veja filmes, leia livros e não só das pessoas que têm nomes importantes, sabe? É importante ler Saramago? É. Mas também é importante você ler o livro do seu mano que escreve poesia no teu bairro, na tua cidade, sabe? [...] Veja filmes das pessoas que tão do seu lado, ouça música das pessoas que tão do seu lado. Olhe em volta, você não tá sozinho. Você precisa às vezes de uma caixa de som. Se você tiver uma rede, você pode ter certeza que alguém vai ter uma caixa de som pra te ajudar, sacou? (Lua [...], 2020, 37 min 03s).

Assim como o circuito, rede é, ao mesmo tempo, um termo nativo e um conceito acadêmico. Nos termos de Luana, rede significa ter *parceiros*, *fortalecer* quem está do lado,

⁹⁵ CINECLUBE BURACO DO GETÚLIO. **Reunião aberta do Buraco do Getúlio**. Nova Iguaçu, 13 ago. 2015a. Facebook: buracodogetulio. Disponível em: <https://www.facebook.com/buracodogetulio/videos/871150686266752>. Acesso em: 15 jul. 2024.

encontrar seus pares. Uma rede é composta, portanto, por relações de interdependência que pressupõem reciprocidade, o “dar, receber e retribuir”, isto é, a dádiva da qual nos fala Marcel Mauss (2003). Luana dá exemplos práticos para construção dessa circularidade: ela recomenda ir a eventos de outros artistas, pois assim eles também vão prestigiar as suas atividades, ver os filmes de quem tá do lado, valorizar suas produções, abrir códigos e metodologias que facilitem aprendizados, pois criando essas conexões será possível contar com ajuda, quando preciso, vide o exemplo da caixa de som.

Num contexto de recursos econômicos escassos, a rede ganha relevância porque garante um sistema de trocas e apoio mútuo, tornando possível a realização de sessões, filmes e cursos, mesmo com pouco dinheiro para investimento. Daí vem a ênfase de Luana ao situar de que local e para quem está falando: “no lugar de onde a gente vem uma das coisas mais importantes é fazer rede”, diz ela. Isso porque, a partir da rede, equipamentos são emprestados, espaços são cedidos, divulgações são feitas, serviços são trocados, aulas são dadas gratuitamente ou a baixo custo, pessoas intercedem umas pelas outras, criando pontes, entre outras possibilidades. Mas as interações não se resumem a demandas práticas, “interesseiras”. Uma rede é composta também por relações de amizade, não à toa o episódio do podcast em que Luana trata do tema tem o seguinte título: “Produção é afeto”.

Luana crê na rede “como se ela fosse uma santa”, pois o corpo coletivo formado por suas junções é o que permite acreditar na possibilidade de dar certo, na ideia de que é possível fazer algo acontecer mesmo em condições adversas. Do contrário, “tu não vai a lugar nenhum”. Para existir, uma rede não só precisa ser construída, mas também cultivada, daí sua incorporação como parte de uma metodologia, um jeito de fazer que envolve um conjunto de práticas a serem observadas, quase como passos a serem seguidos e replicados. Luana conta que ela e seus colegas do Buraco do Getúlio aprenderam *fazendo*, errando e acertando, na prática, e que acreditam no poder de compartilhamento desses saberes acumulados.

Como discutido por John Barnes, o conceito de rede é útil para reflexão sobre grupos constituídos em sociedades urbanas. Nelas, onde tantos desconhecidos se cruzam todos os dias sem necessariamente interagirem e onde as redes tendem a ser mais esparsas, o que leva à conexão entre grupos são os interesses e valores comuns mapeados por indivíduos que, assim como Luana, olham *em volta* e para o lado, buscando seus pares, enganchando-se neles. As redes podem revelar também “conexões que transpassam os limites de grupos e categorias” (Barnes, 1987, p. 163). No caso da Baixada, as relações de parceria que sustentam sua cena audiovisual não se limitam aos moradores e coletivos da região, mas envolvem agentes de

diversos outros locais, das favelas do centro do Rio, por exemplo, além de indivíduos com diferentes qualificações técnicas e artísticas.

Falar de rede é falar de troca e de partilha. Para tratar do tema, Luana traz o ambiente acadêmico como antiexemplo, o contrário daquilo que a rede e seus códigos abertos significam. Na academia, o saber estaria “preso” e restrito a poucos, como ilustra, mais uma vez, o campus da UFRJ da Praia Vermelha, na Zona Sul do Rio de Janeiro. A referência ao local tem relação com a existência do curso de graduação de Rádio e TV, na Escola de Comunicação, onde é oferecida formação em audiovisual e cinema.

A crítica ao universo acadêmico é uma questão recorrente que surge em diversas discussões, abertas ou fechadas, como já vimos em outros momentos, mostrando que a construção de redes é feita não só da busca por conexões, mas de diferenciações e também de conflitos. No livro de HB sobre o Mate com Angu é transcrito um debate emblemático que nos ajuda a pensar sobre o tema. A conversa se deu por e-mail, em um fórum interno, o MCA (sigla para Mate com Angu), criado “a fim de costurar papos paralelos que acontecem ao vivo” (HB, 2013, p. 152). Segundo HB, mais de 50 pessoas já passaram por esse fórum. Vejamos como uma sessão foi discutida por lá:

Figura 11 – Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu

Igor Barradas cinebarradas@gmail.com
para mca 17/09/07

E aí galera, qual será a próxima sessão???

Fabíola Trinca
trincaster@gmail.com
para mca 17/09/07

não sei... sugestões:

opção 01

como essa história do Renan Calheiros não desceu goela abaixo de ninguém, acho que a gente podia fazer uma sessão voltada pra política, filmes que flagrem ou tenham ideias “subvertoras” e muito críticas.

SESSÃO CHUTA-BALDE!

à la descarrego; não sobrar pau de nenhuma barraca

Fonte: HB, 2013, p. 153.

Figura 14 – Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu Igor Barradas cinebarradas@gmail.com para mca 19/09/07

PAblo

seu e-mail reverbera,

O Mate tem que ser somente arrombador de portas?

por que não o experimentalismo? e a videoarte? (e nem passamos tantas assim... e +, dois filmes que tiveram forte impacto sobre o público foram experimentais: "TV IS OVER" e "RAPSÓDIA DO ABSURDO"

E a sessão idade média? A Botox (teve pornô)? duas deste ano que foram bem contestadoras.

A sessão de aniversário foi foda!!!

Fonte: HB, 2013, p. 158-159.

Figura 15 – Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu
concordo que o negócio são as pessoas, temos que tocá-las. Concordo que talvez o Mate tenha caído numa viagem introspectiva. Mas a vida não é assim? não é esse o movimento?

Às vezes tocar os outros é difícil. às vezes dançamos com o público como fred astaire. tem a ver com inspiração e expiração, sei lá. sei que é difícil.

faço uma autocrítica, que já disse nas reuniões, a curadoria tem falhado um pouco pelo fato de não vermos juntos tantos filmes assim. Pelo menos eu que estou vivendo isolado numa ilha de edição localizado sempre numa nova e estranha cidade. eu, igor, ando meio seco. ideias vêm apenas dos livros loucos que leio. Mas algo está pra gritar:

e não é apenas eu. rafa, hb, também estão em campo, mergulhados. isso faz que nossa perspectiva esteja um pouco distanciada, mas não quer dizer que não estejamos pensando o mundo e tentando colocá-lo numa sessão do mate.

Mas acho que você pode também indicar filmes que tem que ser exibidos, isso ajudaria bastante. porque você está numa espécie de linha de frente, vendo uns filmes aqui, e outros ali.

viva a vida

Fonte: HB, 2013, p. 159.

Figura 16 – Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu Fabíola Trinca trincaster@gmail.com para mca 19/09/07

Legal que a gente chegou a esse nível. De se autocriticar, de dizer o que pensamos.

Discordo de você Pablito, num único ponto. E não estou aqui querendo ser pejorativa e classificando um universitário como uma pessoa autista até porque sou universitária e até porque alguém poderia se ofender, acho que o objetivo não é esse né?

Não me sinto dentro do grupo universitário causador de arte e provocador sem causa, não faço cinema e não me importo com isso.

Porém, se eu não tivesse chance de poder ARTEAR eu não seria a mesma pessoa a qual me considero hoje. E acredito ter hoje uma perspectiva muito menos intimista pela própria canalização de ideias, gestos e formas antívidas, que as expressões artísticas acabam desconstruindo. Acho que o Mate continua sendo e representando A GENTE.

Fazemos a curadoria no esforço, fazemos o programa no esforço, convidamos pessoas para se integrarem no esforço, pedimos ônibus no esforço, e assim vamú que vamú, desmistificando e vivendo, sobrevivendo.

Fonte: HB, 2013, p. 160.

Figura 17 – Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu

Também concordo que o que vale são as pessoas, que delas ganhamos ar...

Senti isso fortemente quando vi a reação delas quando viram o DESIRELLA, um filme que é muitoooo sutil e o público entendeu o recado.

A gente não precisa, seria nível baixaria já, mendigar um olhar sequer na tela, sabemos que o próprio filme já faz isso com as pessoas e concordo que temos que tentar sempre nos aproximar delas através do nosso bem comum, a imagem.

Agora definitivamente, temo que a arte não mais inspire, enlouqueça, temo isso, até porque se vivermos nos negando, aí acabou a magia!

Acho que a autocritica é tão construtiva que aprendo a cada sessão do Mate.

Sempre tem algo novo ou que tinha passado despercebido.

Sem a menor nostalgia, vou aprendendo.

Antes do Mate eu realmente não pensava que existiria a ideia de se viver da arte e pela arte, justamente porque é colocando minhas ideias na roda, ou até mesmo no silêncio, é quando o ouvido escuta mais e se aprende mais.

Se eu tenho uma autocritica pra fazer é que merecemos nos encontrar mais, ver mais e mais filmes, ter momentos de troca, que valem praxaralho.

Fonte: HB, 2013, p. 161.

Figura 18 – Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu

E se eu colocar uma reflexão, tenho muito que ver ainda sendo na frente da tela ou até atrás dela, mas preciso verrrrr muito mais!

E tenho certeza, convicção que o mate é um arrombador de mentes e portas.

Viva a introspecção para extroversão!

Viva a extroversão para a introspecção!

fab t.

Fonte: HB, 2013, p. 161.

Figura 19 – Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu

HB - Mate Com Angu
para mca 19/09/07

esse papo tá ótimo!!!! MAS... (o chato...) mas...

GENTE, HOJE É QUARTA!!!!!!

Precisamos que alguém BATA O MARTELO sobre o nome da sessão. O espírito já foi definido.

Dou meu voto de novo e faço lobby: SESSÃO CHUTA-BALDE!

Precisamos também de sugestões de filmes.

Autorizações!

Saber se terá ônibus.

Bertoni, esse clipe fica pronto até quarta?

Pablito, vamos passar um cine quando porrada?

amanhã de noite mando umas sugestões de filmes.

no fim de semana escrevo também sobre a parte filosófica desta discussão.

hbeijos distantes e próximos.

Fonte: HB, 2013, p. 162.

Figura 20 – Troca de e-mails no Fórum do Mate com Angu
Sabrina Bitencourt sabrinacourt@gmail.com
 para mca 19/09/07

Meu voto é: Sessão Chuta Balde.

Sugiro "Vocês" do Arthur Omar (do cara atirando pra todo lado)...

Descobri que tem cópia em Dvd, vou fazer esse contato!

Outra: O Hernani Heffner prometeu ir! NO ÔNIBUS.

Vou tentar pensar em outros filmes rápido e mando novas sugestões!

Sobre a discussão aqui, escrevo depois com calma mas queria apenas lembrar que as estratégias precisam se intercalar pra evitarem o hábito, o mesmo grito repetido infinitamente cria uma onda costumeira e vazia. MASSSSSSSSSS o coletivo é dinâmico, e a vontade de cada um é lenha nessa fogueira! PABLO, seu e-mail reverbera, concordo com Barradas, chega mais, vamos montar a sessão!

Contagiada!

Abraço apertado,

Sabrina correndocomvcsnocoração.

Fonte: HB, 2013, p. 163.

Essa discussão foi introduzida por HB com o anúncio de que o fórum era útil para resolução de questões práticas e divisão de tarefas objetivas, o que se nota em trechos como aqueles que falam em “bater o martelo” sobre o nome da sessão, na parte em que são pedidas sugestões de filmes e quando se trata da necessidade de conseguir autorizações e cópias de DVD. Trata-se de um espaço virtual de debate ao qual o tipo de acesso é demarcado quando HB comenta do “tempo acabando aqui na lan”. Ele estava se comunicando a partir de uma *lan house*, pois provavelmente não tinha computador e internet particulares naquele ano, em 2007, ou enfrentava alguma dificuldade no momento para usá-los.

As demandas práticas aparecem entremeadas ao que HB chamou de “questionamentos internos do grupo sobre sua real natureza” (HB 2013, p. 152), algo de ordem “filosófica”, nos termos dele. Ele avisa, então, que aquele era também um espaço para expressão de “opiniões polêmicas”, onde a “porradaria come solta” e “barracos virtuais” acontecem. Apesar disso, os conflitos não são necessariamente encarados como um problema. Isso transparece na troca de e-mails, quando Fabíola diz: “Legal que a gente chegou a esse nível. De se autocriticar, de dizer o que pensamos” (HB, 2013, p.160). As tensões são tratadas com naturalidade por HB, descritas

quase como inevitáveis em um grupo “tão diverso e sem diretoria”, no qual a proposta é não haver centralização na figura de um líder.

Fato é que a discussão transcrita revela visões conflitantes entre os integrantes do cineclubes. Dificilmente eu poderia trazer um debate desse tipo, com tantos detalhes, não fosse o fato de ele estar publicado em um livro que cita, inclusive, os nomes e e-mails dos autores das falas⁹⁶. Na reunião do Xuxu ComXis, por exemplo, fui explicitamente alertada sobre as regras daquele encontro com relação a comentários mais controversos e íntimos: “o que a gente fala aqui morre aqui, beleza, Renata?”, combinou comigo uma cineclubista, ciente da minha presença ali como pesquisadora. Eticamente, portanto, eu não poderia reproduzir certas conversas, pelo menos não as atribuindo diretamente ao Xuxu ComXis e suas integrantes. Mas quando HB expõe questões desse tipo em seu livro, abre-se a possibilidade de um debate público sobre elas, nos permitindo refletir sobre tensões existentes na organização de cineclubes.

A proposta de uma sessão sobre política disparou um debate revelador das diferentes visões dos cineclubistas sobre o Mate com Angu. A motivação para essa temática se deu porque naquele período, em 2007, Renan Calheiros, então presidente do Senado, havia sido denunciado por corrupção. Isso já nos aponta algo relevante: a escolha dos temas norteadores das sessões é muitas vezes influenciada por debates públicos mais amplos que estejam em evidência na etapa de planejamento dos encontros cineclubistas.

Para Pablo, uma sessão composta por filmes com “ideias subvertoras e muito críticas” representaria a “essência mateanguense”, ou seja, um cineclubes “arrombador de portas e mentes”, o que estaria se perdendo e precisando voltar a pulsar, na visão dele. Isso porque o cineclubes estaria com uma programação dedicada a “experimentalismos e videoarte para agradar um monte de estudantes universitários de arte e cinema”. Para ele, o cinema deve buscar “mudar alguma coisa” ou, ao menos, ter esse princípio como utopia a partir aproximação da sua “gente”, no caso aqui, dos moradores da Baixada.

A mensagem provocou questionamentos. “O Mate tem que ser somente arrombador de portas? Por que não experimentalismo e videoarte?”, pergunta Igor, trazendo exemplos de filmes “experimentais” que tiveram impacto sobre o público. Em seguida, Fabíola inicia sua

⁹⁶ Em entrevista para a Multirio, HB conta que quando recebeu o convite para escrever o livro, conversou com os demais integrantes do Mate com Angu e todos concordaram com a proposta de uma publicação sobre o cineclubes assinada por ele. Fica subentendido, então, que as informações disponibilizadas no livro foram autorizadas pelo coletivo. HB, Heraldo. [Entrevista cedida a] Leticia Levy. In: CINECLUBISMO e periferia: Heraldo HB: Tela Aberta. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (29 min 53 s). Publicado pelo canal Multirio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qTKV-6YzIcU>. Acesso em: 25 jul. 2024.

argumentação questionando a visão sobre um personagem que aparece com frequência: o “universitário”. Para ela, não faria sentido classificá-lo de modo pejorativo, mesmo porque ela própria era universitária.

Fabíola não descarta a existência de um nicho universitário “causador de arte e provocador sem causa”, frisando que ela não faria parte dele. Mas defende a possibilidade de “artear”, de assistir todo tipo de filme, reconhecendo que isso formou sua personalidade a partir da “canalização de ideias e gestos” proporcionada por expressões artísticas com as quais ela teve contato. A “essência” do Mate seria outra para ela, diferente daquela descrita por Pablo. Enquanto ele diz “foda-se a arte”, ela afirma que o cineclube foi o lugar onde ela descobriu ser possível “viver da arte pela arte”, aquela que “enlouqueça” e inspire, sem que, na visão dela, o Mate deixe de ser um “arrombador de mentes e portas” por isso. Para ela, a negação da dimensão artística como algo também constitutivo do grupo destituiria a “magia” do cineclube.

É interessante notar que nas falas tanto de Igor como de Fabíola os filmes experimentais são associados a uma postura mais introspectiva, intimista, solitária e sutil, enquanto os filmes mais explicitamente críticos estariam num lugar de expansão, extroversão, de “chutar o balde”. Fala-se também em inspiração e expiração, em analogia ao movimento cíclico de respirar, tragando o ar para dentro e o devolvendo depois para fora, em constante movimento. Esses contrastes revelam processos de distinção a partir de estilos de vida e do gosto (Bourdieu, 2007), mostrando como os cineclubistas imaginam a si mesmos em contraposição a outras representações: se, de um lado, estariam os discretos universitários indiferentes a causas sociais, mergulhados em suas individualidades a partir do cinema, de outro, os produtores audiovisuais da Baixada seriam arrombadores de portas e mentes, interessados em *pensar o mundo* para “colocá-lo numa sessão do Mate”.

Fabíola propõe transitar entre os dois polos, ou estratégias, evitando um “mesmo grito repetido”. Ela e Igor acreditam que o grupo precisa se encontrar mais, para além das sessões, ver mais filmes juntos a fim de achar caminhos coletivos que contemplem a todos. Ou seja, embora seja invocada uma “essência mateanguense”, não há consenso sobre o que isso seria, mas sim disputas sobre as formas de encarar o cineclube, além de constantes negociações sobre os modos de construí-lo.

Os conflitos nas interações do Mate com Angu nos ensinam a desconfiar de definições essencialistas, isto é, da pressuposição de que haveria uma essência, “conjunto de características claras, autênticas e partilhadas por determinado grupo ao longo do tempo” (Pepê; Santos, 2013, p. 10). Como os próprios cineclubistas disseram, o Mate com Angu é dinâmico como a vida, sempre em movimento, não cabendo, portanto, em definições “fixistas” (Velho, 2013, p. 121).

Nesse sentido, o acionamento de determinadas identidades deve ser interrogado e não naturalizado, como propõe Livia De Tommasi:

Questão central para os chamados “novos movimentos sociais”, a questão identitária (no caso, territorial) deve ser interrogada e não naturalizada, ou colocada simplesmente como uma conquista que supera a (supostamente velha) questão de classe. O geógrafo Rogério Hasbeart da Costa coloca, a esse respeito, uma questão que considero ponto de partida para a análise: a pergunta não deve ser sobre a “verdade” da identidade, já que ela é sempre uma construção social, uma ‘ilusão’, mas sobre a eficácia: para que serve esse acionamento identitário (De Tommasi, 2013, p. 26-27).

No caso do Mate com Angu o acionamento identitário serviu para a elaboração de uma compreensão de si mesmo a partir do contraste com outras identidades, como aquela do universitário, mas também entre os próprios cineclubistas, que assumem perfis diversos entre eles, inclusive como graduandos ou pós-graduandos. Esse tipo de problematização de figuras vinculadas à universidade não é um caso isolado. Vimos sua manifestação na sessão que descrevi no início do capítulo, quando a poeta Valentine questionou os “pesquisadores que vêm sugar o nosso sangue” e no filme exibido, em que um dos entrevistados improvisa um rap, criticando um estudante da Unirio, na Zona Sul, que pouco saberia sobre a realidade social ao seu entorno. No capítulo 1, discuti como percepções semelhantes a essas afetaram uma das minhas primeiras tentativas de aproximação da cena cultural da Baixada. No capítulo 2, vimos ainda como a entrada em instituições de ensino superior e a dificuldade de conclusão de seus cursos marcaram as biografias de alguns cineclubistas.

O incômodo com o ambiente universitário não significa que coletivos e indivíduos do movimento cineclubista não possam estabelecer parcerias com universidades. Essas relações existem, principalmente em instituições localizadas na Baixada, ainda que não se limitem a elas. HB, por exemplo, já trabalhou em projetos da Escola de Comunicação da UFRJ, na mesma Praia Vermelha, na Zona Sul do Rio, onde ele não chegou a concluir a graduação que começou. Vínculos se estabelecem também com pesquisadores. Em seu livro, HB elogia uma pesquisa de mestrado realizada sobre o Mate com Angu, afirmando que “às vezes é preciso olhares de fora para nos ajudar a voltar para dentro de nós mesmos”, algo que nos force “a lançar um olhar sobre nós mesmos” (HB, 2013, p. 217).

Diversas exibições já foram realizadas em universidades, além de cursos, palestras e oficinas com participação dos cineclubistas, seja como alunos ou professores. Em alguns casos, a universidade surge não como lugar a ser rechaçado, mas disputado. Um exemplo é a mobilização para criação do curso de licenciatura em cinema na Faculdade de Educação da Baixada Fluminense (FEBF/UERJ), em Caxias. Aprovado em agosto de 2024, o curso é fruto

da reivindicação de professores, estudantes e ativistas culturais, que contou com intensa participação do “movimento audiovisual bxd”, como informado no Instagram da FEBF- Caxias em post sobre a conquista⁹⁷:

Figura 21 – Abertura do curso de cinema e audiovisual na Baixada



Fonte: FEBF Caxias, 2024.

Quando evocados de forma crítica, o universitário e o pesquisador são mais do que representantes de uma instituição, eles simbolizam uma classe social, uma elite da “Zona Sul” que trataria a periferia de forma preconceituosa ou fetichista, como já ouvi em diversos relatos. O julgamento, portanto, não se direciona à universidade em absoluto, mas a certos espaços intelectuais de poder e suas representações.

Questões de fundo parecido já surgiram também em discussões sobre um ônibus que costumava ser disponibilizado pelo Mate com Angu. Esse é, inclusive, um dos pontos listados por HB na troca de e-mails que analisamos. O transporte era cedido pela Secretaria Cultural de Caxias e por mais de um ano trazia gratuitamente pessoas do centro do Rio de Janeiro para as sessões do cineclube na Baixada. Ao final, o público era levado de volta, geralmente de madrugada, depois das festas pós exibição dos filmes. Em seu livro, HB relata que esse transporte foi motivo de questionamentos:

A polêmica era sempre levantada: por que nós vamos aos eventos do Rio, com os perrengues de deslocamento, e vocês botam um ônibus de boa para a classe média se divertir em Caxias? Por que não botam um ônibus saindo de Nova Iguaçu e Belford

⁹⁷ FEBF CAXIAS. **Vem ser aluno de cinema da FEBF em 2025**. Duque de Caxias, 13 ago. 2024. Instagram: febf.official. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C-nPwadpMPn/?img_index=1. Acesso em: 26 ago. 2024.

Roxo também? Putz, ouvimos isso zilhões de vezes... [...]. Acontece que a maioria de nós trabalha na cidade do Rio e nos dias de sessão, quartas-feiras à noite, também ficamos muitas vezes no perrengue para chegar em Caxias. Daí aconteceu de ter uma sessão festiva em que vários diretores eram ou estavam no Rio e confirmaram presença, além de uma banda e seus instrumentos e um DJ e seu equipamento. Corremos atrás de uma van e alguém levantou a lebre: por que não arranjamos logo um ônibus e aproveitamos pra levar nosso povo também? Sim, fazia muito sentido. Daí nasceu o busão [...]. Mas a polêmica do ônibus continuava e, por fim, decidimos acabar com ele. Realmente, chega de moleza. Hoje em dia cada sessão é uma produção diferente e rola muito de uma galera fretar uma van, no ratatá, ou mesmo se encontrar na Central para ir juntos. [...] Essa coisa de transporte público é um dos grandes problemas de quem mora em periferia, e na Baixada isso é cruel, frustrante mesmo. Além do serviço péssimo, dos monopólios, das caixinhas que compram políticos e outras mazelas, a parada simplesmente não dá conta, à noite não dá para contar com transporte. Na última década, vans, kombis e mototáxis cresceram muito nesse vácuo de prestação de serviço, afinal transporte também é comunicação e possibilidade de crescimento interior, de troca, de alargamento de horizontes. [...] Ultimamente é lindo de ver na madrugada caxiense pós- sessão a galera parando kombis e negociando com os motoristas para fazer lotada pro Rio, na maior alegria. Porém, muita gente se incomoda muito com esse perfil trans-cidade do Mate. O fato, por exemplo, de muita gente da cidade do Rio ir ao evento. Há críticas pesadas até. Mas seguimos achando que é legal ter um evento que pessoas de outras cidades sintam vontade de ir a Caxias para curtir. Mais pontes, menos muros, fluxo, amigo, fluxos (HB, 2013, p. 181-182).

O conflito descrito por HB revela algo que está para além da materialidade do ônibus, que, em princípio, seria o causador de um problema. Estão em questão, na verdade, hierarquias e distinções provocadas por possibilidades desiguais de deslocamento pela cidade. É nítida a relevância da questão da mobilidade e como o tema nos convoca a refletir não somente sobre circulações variadas, mas também sobre interdições e fricções no contexto urbano (Freire-Medeiros; Lages, 2020). Se “as formas como as pessoas se movem estão estreitamente imbricadas com as formas como as cidades são vividas [...]” (Jirón; Imilán, 2019, p. 19, tradução nossa), os modos como elas não podem mover-se também produzirão relações específicas.

No caso do Mate com Angu, vemos como essas desigualdades afetam as percepções sobre o público do cineclube. Fica claro que o incômodo de Pablo manifestado no debate online é parte de uma disputa maior. Conforme avançamos na descrição de HB, notamos que o questionamento sobre “a classe média se divertir em Caxias” vai além da desaprovação da “moleza” do ônibus. Mesmo com o fim do transporte, as críticas não cessaram, o incômodo permaneceu por “gente da cidade do Rio ir ao evento” e pelo perfil “trans-cidade do Mate”. Eis os muros que impedem, ou dificultam, as pontes e os fluxos propostos por HB: eles são físicos e simbólicos, erguidos não só por agentes externos, mas também por aqueles internos ao movimento cineclubista da Baixada.

4 SÓ NÃO PODE CHATEAR

4.1 O CÂNONE OCULTO

Como se congela um instante sem que se perca o fluxo do aqui e agora? A chave talvez seja ficando atento ao momento mágico, aquele instante que uma exibição cineclubista consegue ainda despertar, que é quando você é tocado por filmes e está de corpo presente com aquela energia no peito, saindo pelos olhos, e pode encontrar alguém ali pertinho vivendo essa mesma sensação. A vida que tentam sempre nos impor é pautada no medo, na desconfiança, na tentativa de controlar o acaso; mas quando você sai para uma exibição você está se abrindo para que tudo possa mudar, para que talvez você assista a uma obra que remexa sua alma com fúria e ternura, para que talvez você encontre alguém com quem você viva um intenso relacionamento, de uma noite ou de uma vida. Não perder de vista essa possibilidade de mergulhar no instante mágico é a parada. E mantendo sempre a vigilância para que o cânone oculto do grupo não se perca: “que seja divertido” (HB, 2013, p. 230).

Ser tocado por filmes, compartilhar essa emoção com outras pessoas, estar inteiramente presente, sem medo ou desconfiança de quem está do lado, disposto a entregar-se à fúria ou à ternura: eis o instante mágico, que se atualiza a cada sessão e cujo rastro seguimos. Apesar da analogia com a magia, esse estado de espírito não se instala à revelia de ações e da vontade. Para experimentá-lo é preciso um trabalho de organização, como vimos no capítulo anterior, além de uma postura de atenção, abertura e entrega, que HB descreve como *vigilância*. É o “cineclubismo de Ogam”, disse ele em outro momento, fazendo uma comparação com os espaços de transe do candomblé. Aos cineclubistas, assim como aos líderes espirituais, cabe “preparar as condições pra energia baixar.”

Essa ritualização busca garantir que um *cânone oculto* não se perca: “que seja divertido”. Esse princípio sintetiza algo que já vinha se revelando nas descrições trazidas até aqui, recheadas de bares, festas, música. A cena audiovisual da Baixada é parte de um circuito de lazer, sendo a diversão declaradamente valorizada a ponto de constituir um “cânone” descrito como “oculto”. Meu trabalho foi desvendá-lo. Começamos explorando os sentidos de lazer.

Magnani (2018) foi, como ele próprio diz, pioneiro na investigação etnográfica sobre sociabilidades e formas de lazer. Em uma revisão do “estado da arte” do tema, ele mostra como a etimologia é geralmente utilizada para uma aproximação do significado da palavra de origem grega, que se desdobrou em derivações latinas e a partir das quais o lazer é relacionado a ideias como ócio, descanso e diversão. Em Joffre Dumazedier encontramos uma definição considerada clássica:

(O lazer é) um conjunto de ocupações às quais o indivíduo pode entregar-se de livre vontade, seja para repousar, seja para divertir-se, recrear-se e entreter-se, ou ainda, para desenvolver sua informação ou formação desinteressada, sua participação social

voluntária ou sua livre capacidade criadora após livrar-se ou desembaraçar-se das obrigações profissionais, familiares e sociais (Dumazedier, 2001, p. 94).

Embora a construção histórica da ideia de lazer seja mais antiga, é no contexto da Revolução Industrial que surge um mito de origem, o “quadro normalmente invocado para registrar a emergência do lazer tanto como questão social específica quanto como conceito analítico” (Magnani, 2018, p. 15). Passam, então, a ser consolidados os dois polos que geralmente marcam a discussão sobre o assunto: o tempo de trabalho, aquele obrigatório e imposto socialmente, e o tempo livre, como o que sobra para o descanso e a fruição. Essa dicotomia fez do lazer algo encarado muitas vezes como coisa menor, subordinado ao trabalho como principal atividade ordenadora da vida.

Mas o que vários estudos antropológicos mostram, diz Magnani (2018, p. 23), é que “não existe uma forma única e canônica de dividir o fluxo da vida, a distribuição de tarefas, o transcorrer do cotidiano”. A cena audiovisual da Baixada é exemplo disso. Como já vimos, há várias possibilidades de organização das atividades cineclubistas. Esse trabalho é o que garante a existência de um circuito de lazer. Ao mesmo tempo, ambas as dimensões, lazer e trabalho, são indissociáveis.

“Ser divertido” é um princípio que orienta não só o tipo de programação que se busca ofertar ao público, mas também seus modos de construção, que envolvem o encontro entre amigos antes, durante e depois das sessões de cineclube. Esses momentos são oportunidade de ver filmes juntos, conversar, passear, beber cerveja. O mesmo se pode dizer da realização de filmes.

Pensar sobre lazer a partir de uma perspectiva etnográfica implica não tomá-lo como algo óbvio e unívoco. Magnani (2018, p. 27) conta ter encarado esse desafio em suas primeiras pesquisas, quando, para determinadas leituras vigentes da crítica marxista, o lazer seria necessariamente funcional ao sistema, “contaminado pela ideologia burguesa”. Dentro dessa perspectiva, os sentidos e funções do lazer já estariam dados: manter o controle sobre a classe trabalhadora ou repor suas forças para o bom funcionamento do processo produtivo.

Mas o conceito de lazer ganha outros sentidos quando friccionado pelo trabalho etnográfico. Foi o que concluiu Magnani ao realizar sua pesquisa de doutorado sobre circo e teatro em territórios populares de São Paulo⁹⁸. Ele conta que a primeira pergunta feita aos seus interlocutores foi a seguinte:

“O que vocês fazem no tempo livre?” Eles acharam aquele papo esquisito. Tempo livre? Lazer? Eram termos que não faziam sentido pra eles. “Ah, professor, a gente

⁹⁸ A pesquisa deu origem ao livro *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*, lançado em 1984.

vai no circo”. Aí eu pergunto: “os dramas e as comédias circenses são conservadores ou são progressistas?” Essa era um pouco a ideia da academia, a diferença entre ideologia e cultura. Aí eles me disseram: “professor, pouco importa se o circo é conservador ou progressista, é um bom lugar onde o nosso pedaço vai se divertir”(Magnani, 2024, 20 min 55 s)⁹⁹.

A partir dessa resposta, a diversão passa a ser compreendida pelo autor como coisa que tem valor em si mesma por ser constitutiva de um modo de vida. Com isso, ganha relevância a necessidade de compreender suas normas e relações próprias, sem encaixá-la em molduras pré-existentes, sejam aquelas dicotômicas que contrapõem trabalho ao lazer, sejam as funcionalistas para as quais todo entretenimento serviria necessariamente a algum fim. Essa compreensão representa uma virada metodológica nos estudos sobre lazer:

Analisando mais de perto as motivações que subjazem a essas formas de lazer, verificou-se que seu alcance ia muito além da decantada necessidade de reposição das forças despendidas durante a jornada de trabalho: representava principalmente uma oportunidade de estabelecer, revigorar e exercitar aquelas regras de reconhecimento e lealdade que sustentam uma rede básica de sociabilidade através de antigas e novas formas de entretenimento e encontro na paisagem da periferia paulistana [...] Assim, essa busca do contato direto com os atores sociais, no próprio local e momento do desfrute, representou uma virada metodológica em contraposição às estratégias habituais de pesquisa da sociologia do lazer, com base apenas em *surveys* e métodos quantitativos. Mas não se trata apenas de mudança de ferramenta de investigação: adotar a etnografia significa incorporar o pressuposto de situar o lazer antes em suas inter-relações com o modo de vida e o cotidiano dos moradores na periferia do que em sua contraposição ao mundo do trabalho, simbolizado pela fábrica (Magnani, 2018, p. 28).

Olhando para os circuitos de lazer pude perceber práticas constitutivas do que Magnani chama de modos de vida, fundamentais para a compreensão da territorialidade que eu buscava entender. São as conexões criadas em momentos de diversão que levam os “crias da Baixada” a se definirem assim. Isso não se deve a um simples endereço de moradia, como já revelaram diversos relatos analisados ao longo da tese. Trata-se de uma construção cotidiana. Por essa razão, ser da Baixada é frequentemente descrito como o marco de uma “descoberta” ou “encontro” de si mesmo e dos seus pares. No depoimento a seguir, de um frequentador do Buraco do Getúlio, temos um exemplo disso:

[Silas Senah]: Foi aqui que eu me encontrei e encontrei os meus iguais pela primeira vez. Eu vim num dos vários momentos que teve Buraco do Getúlio, eu não conhecia o Buraco porque eu morava em Austin, ficava muito preso lá¹⁰⁰. E aí eu cheguei aqui e fiquei encantado, né? Porque, assim, tinha exposição de fotografia de pessoas que eu meio que já conhecia e tinha música, tinha curtas de audiovisual e tudo ao mesmo

⁹⁹ Magnani conta essa história no curso de extensão “Lazer de perto e de dentro: uma abordagem antropológica”, disponível neste endereço: MAGNANI, José Guilherme Cantor. Lazer de perto e de dentro: uma abordagem antropológica. In: AULA INAUGURAL DO CURSO DE EXTENSÃO “JUVENTUDES, TERRITÓRIOS E LAZER”, 2024, [s. l.]. 1 Vídeo [...]. Porto Alegre: GEPJUVE, UFRGS, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=p-riQft_ZuI&t=963s. Acesso em: 21 jul. 2024.

¹⁰⁰ Austin é um bairro de Nova Iguaçu considerado distante do centro do município, estando a cerca de 10 km da Praça dos Direitos Humanos, onde aconteciam as sessões do Buraco do Getúlio.

tempo acontecendo na praça. Aqui, a primeira vez que eu vim aqui foi pra uma sessão do Buraco do Getúlio. Então, cara, eu fiquei encantado com aquilo. Eu falei “Caramba! Existe uma galera assim parecida comigo, existe uma galera de arte aqui. E todo mundo muito feliz e animado de tá ali, de tá compartilhando, de tá trocando ideia e falando “além daqui tem sarau em Belford Roxo, tem Donana”, tinha o Sarau do Merda, tinham várias coisas que também estavam acontecendo, mas quando a gente não tava trocando a gente não sabia. (Praça [...], 2022, 6 min 57 s)

Na mesma direção, o relato de Eliane, que integrou o Buraco do Getúlio, mostra como a relação com o cineclube é produtora de uma “identidade” que “muda a relação com a cidade”:

[Elaine Rodrigues]: Comecei a ter uma relação com o território, entendendo esse território como algo que fizesse parte da minha identidade ali já no final da faculdade, em 2012, 2013. E acho que isso foi fundamental na minha formação obviamente como cidadã, mas isso teve uma influência muito grande na minha vida profissional. Coincide também com o período das manifestações e tudo mais. Eu no cineclube Buraco do Getúlio, começo a fazer parte e isso acaba realmente mudando a relação com a minha identidade, como uma mulher periférica, muda a minha relação com a cidade, com o entendimento do que significava ser da Baixada Fluminense, enfim, as dores e as delícias de fazer parte daqui [...]. O meu TCC acabou sendo sobre essas iniciativas culturais da Baixada Fluminense. (Praça [...], 2022, 4 min 38 s).

Fica evidente a relação entre o encontro de si e dos seus *iguais* com a existência de um circuito que tem a diversão como um valor, onde está “todo mundo muito feliz e animado de tá ali, de tá compartilhando, de tá trocando ideia”. Um evento é porta para conhecimento de vários outros coletivos, não só audiovisuais. Frequentando o Buraco do Getúlio, fica-se sabendo do sarau em Belford Roxo, do Donana, das várias coisas *acontecendo*. Essa circulação e apropriação do espaço é o que faz Silas se sentir mais do que morador de Austin, onde ele ficava muito *preso*, ele é agora parte da Baixada, que veio a dar nome ao projeto de lambe-lambe idealizado por ele, o BXD Lambe.

As atividades gratuitas e realizadas em espaços públicos pelos cineclubes da Baixada constituem uma rede de sociabilidades, contrariando concepções hegemônicas de lazer. Numa sociedade capitalista e globalizada, o entretenimento tende a ser encarado como mera mercadoria, a partir de valores como eficiência, previsibilidade, individualismo e consumo (Magnani, 2018). No trecho que abriu este capítulo, HB se contrapõe a essa lógica quando diz: “a vida que tentam sempre nos impor é pautada no medo, na desconfiança, na tentativa de controlar o acaso; mas quando você sai para uma exibição você está se abrindo para que tudo possa mudar”.

Essa mudança significaria ter a alma remexida com “fúria e ternura” por um filme e encontrar alguém para viver “um intenso relacionamento, de uma noite ou de uma vida”. Ou seja, o lazer aqui é um espaço de experimentação e encontro, descoberta de si e do outro, entrega à dimensão incontrolável das emoções e às possibilidades do acaso. Uma frase de HB talvez resuma essa intenção: “nosso trabalho é obra, não produto”.

A compreensão dessa forma de encarar o lazer e o cineclubismo não foi imediata, ainda que ela já estivesse há bastante tempo orientando a existência do circuito audiovisual da Baixada. Assim como Magnani, comecei a pesquisa com expectativas que influenciaram minha aproximação do campo. No mestrado estudei um jornal comunitário realizado por moradores da Cidade de Deus, favela da Zona Oeste do Rio de Janeiro (Melo, 2017). O jornal chegava a utilizar linguagens lúdicas, como poesias e charges, mas a tendência era o predomínio de discursos mais literais e menos descontraídos, que buscavam marcar sua legitimidade e compromisso com a reivindicação por direitos, com o questionamento de estigmas relacionados à favela e a disputa por outros sentidos do território¹⁰¹.

Essa poderia ser apenas uma escolha editorial definida pelos interesses dos realizadores do jornal. Mas, para além disso, havia um imperativo tácito. No campo da comunicação comunitária, jornais que publicassem assuntos considerados “fúteis”, como horóscopo e fofocas, corriam o risco de ser vistos como menos “críticos”, confundindo-se com os meios hegemônicos. Isso poderia colocar em xeque seu caráter comunitário, dentro dos valores preconizados por movimentos sociais e estudiosos do tema que “[...] esperam somente resistência política no conteúdo desses veículos” (Gonçalves; Perissé; Melo, 2013, p. 6).

No doutorado eu esperava encontrar um cenário semelhante. Meu objetivo era entender como a cena cultural da Baixada participava de uma “ressignificação” da periferia, partindo do pressuposto de que essa era a principal motivação para existência dos coletivos audiovisuais. Encontrei, no entanto, indivíduos que queriam, sobretudo, se divertir e faziam questão de afirmar isso em diversos discursos. O engajamento com causas sociais e conteúdos críticos era mais uma disputa do que um consenso que pudesse ser tomado como ponto de partida na pesquisa.

Parafraseando os interlocutores de Magnani, o que realmente importava é que aquela cena audiovisual era um bom lugar para ser feliz. Não que o desejo de ressignificação da Baixada não estivesse no horizonte, inclusive como um projeto, como vimos no capítulo 1, mas nem sempre ele era explícito ou motivador direto das ações. A forma de comunicá-lo era objeto de constante negociação, sendo motivo de crises existenciais dos coletivos e levando a questionamentos como: por que não podemos apenas nos divertir ou fazer arte pela arte? Por que precisamos ser sempre movidos por “causas nobres”?

Numa das minhas idas a campo, a materialização de uma frase trouxe à tona algo que ajuda a refletir sobre essa questão. Recebi de presente do Xuxu ComXis uma camisa que diz:

¹⁰¹ O jornal se chamava “A notícia por quem vive”, nome que em si já revela a busca pela afirmação de um lugar de legitimidade.

“Mais que resistência, nós é existência. BXD existe”. A frase é parte de uma música que foi trilha sonora do primeiro longa do coletivo. Em seu sentido mais óbvio, a estampa aponta para uma demanda por visibilidade, para uma existência que precisa se afirmar para ser reconhecida: “BXD existe”. Mas, indo mais fundo, nota-se um certo incômodo com a ideia de resistência com a qual grupos culturais de periferia costumam ser relacionados. Impõe-se, então, a necessidade de pensar a cena audiovisual da Baixada a partir daquilo que ela é, da sua *existência*, reconhecendo-a como modo de vida de características próprias, com valor em si mesmo, como propõe Magnani. Isso implica considerá-la como algo “mais que resistência”.

Resistir é um verbo que pede complemento: resiste-se a alguma coisa. Pressupõe resiliência, força, capacidade de suportar e, sobretudo, um bom motivo para isso. O desafio que meus interlocutores me colocaram foi o de pensar a existência de seus coletivos em seus próprios termos, sem condicioná-la a molduras de um “dever ser”. “Levar a sério” (Ingold, 2019) essa proposta significa deslocar o foco do pressuposto da falta, a partir do qual territórios populares costumam ser representados:

Em geral partimos de um axioma etnocêntrico e preconceituoso segundo o qual as camadas populares devam se sentir “carentes” e de que, por vias de consequência, sejam espontaneamente “reivindicadoras” de uma situação “melhor”. Corolário desse axioma, quando não se apresentam reivindicadoras, desmentindo o mencionado pressuposto, ainda assim a ausência de reivindicação será sempre explicável por uma “carência” de alguma outra natureza: “falta de informação”, “deficiência de educação”, de “consciência política”, de “organização”, de “participação”. [...] Pelo que pude constatar, havia na pesquisa cujos resultados eu estava avaliando, assim como em tantas e tantas investigações que vêm sendo realizadas junto a camadas populares, uma presunção implícita, apriorística, de “carência” da parte destas. Materializa-se, neste caso específico, uma forma de raciocínio que se aplica corriqueiramente em muitos outros domínios e que os antropólogos conhecem bem. Este raciocínio - que tem adeptos tanto à direita, ao centro, como à esquerda do espectro político - em vez de tentar compreender o outro por sua positividade própria, quase sempre leva a defini-lo por alguma falta com relação a nós. Esta pressuposição latente é o motivo pelo qual nossos discursos e os de nossas autoridades estejam sempre repletos de referências a populações “carentes”, a países “sub”, a sociedades “sem”: subdesenvolvidas, sem escrita, sem mercado, sem Estado (Rodrigues, 2006, p. 15-16)

Se encaramos o desafio proposto pelo antropólogo José Carlos Rodrigues, de perceber o que existe em sua “positividade própria”, encontraremos nas mesmas esquinas das ausências e contradições também a alegria, essa sem a qual um circuito de lazer não poderia existir. Isso não significa conformismo ou romantização, mas uma atitude capaz de sustentar a realidade social como ela se apresenta, sem negar seus paradoxos ou forçar encaixe em esquemas teóricos pré-existentes.

Assim como foi preciso pensar os coletivos em sua dicção própria, foi também fundamental não encará-los como unidades isoladas, e sim como redes formadas por relações

de interdependência, demandando perspectivas relacionais de análise. Algo que afeta essas relações é a forma como o lazer é entendido em nossa sociedade. Se a partir da Revolução Industrial ele emerge, por um lado, como um direito¹⁰² conquistado pelas lutas operárias, por outro, ele pode ser visto também como desvio, uma falha de caráter, associado à preguiça e à vagabundagem, enquanto o trabalho seria uma atividade dignificante. Já formulações mais recentes no campo dos estudos do lazer o caracterizam como “necessidade humana e cultural”, enfatizando sua universalidade, mas provocando também problematizações pela perspectiva funcionalista que daí pode se desdobrar (Magnani, 2018).

Como se vê, a discussão sobre lazer é impregnada de questões morais. Isso se aprofunda quando se trata da população mais pobre, como mostra a história brasileira. Basta lembrar da repressão institucionalizada à capoeira, à vadiagem, aos batuques e à malandragem entre o final do século XIX e meados do XX (Misse, 2006). Para citar casos mais recentes, pensemos nos constrangimentos sofridos por jovens que saem das favelas e periferias para se divertirem nas praias da Zona Sul do Rio de Janeiro e são submetidos a revistas policiais aleatórias nos ônibus, principalmente naqueles vindos da Zona Norte¹⁰³. A justificativa do poder público de que essa seria uma forma de “prevenir” roubos explicita como não passa de um mito a ideia de que a praia seria um espaço democrático (O’Donnell, 2013).

Outro exemplo é o fenômeno dos rolezinhos, que foi notícia entre 2013 e 2014, revelando como grupos de jovens negros passeando por shoppings de grandes cidades brasileiras podem provocar incômodo em outros frequentadores. A criminalização a atividades desse tipo se confunde com a própria história das cidades modernas:

Circular livremente pelas ruas é uma prática fortemente associada às cidades modernas, mesmo que ela constitua a experiência dessas cidades mais como mito ou ideal do que como fato. A circulação no espaço público sempre foi regulada. Desde os tempos de Baudelaire, vagar pela cidade foi mais para uns — homens, ricos, dândis — do que para outros — mulheres, pobres, negros, jovens. O controle dos movimentos em público nunca deixou de estar no cerne da preocupação dos governantes e das suas tecnologias de segurança. Desde os primórdios das cidades modernas, circular por circular, andar em grupos (sobretudo de homens jovens), dar uma volta, ou dar um rolê, são atividades que acabam sendo escrutinadas e, no limite, criminalizadas, a não ser que os protagonistas (em geral homens) pertençam a grupos privilegiados. O maior esforço das polícias nas cidades industriais nascentes era controlar as “desordens”, os crimes sem vítimas, principalmente a vadiagem. Desde então, circular por circular, simplesmente desfrutar o espaço público das cidades em grupos, são práticas que geram apreensão e atraem a presença da polícia. Causam desordem. Não é de estranhar, portanto, que rolezinhos, esses encontros de grande número de jovens em shopping centers simplesmente para curtir e se divertir, venham

¹⁰² Como na Declaração Universal dos Direitos Humanos, por exemplo.

¹⁰³ Sobre esse tema, ver a tese: *Praia para quem? Segurança e usos do espaço público na Operação Verão no Rio de Janeiro* (Squillace, 2020).

gerando tanta ansiedade e repressão em São Paulo e pelo Brasil afora (Caldeira, 2014, p. 13).

Esse é o pano de fundo histórico e social a partir do qual a cena audiovisual da Baixada se constitui como um circuito de lazer. A intenção de criar possibilidades de diversão na região é comunicada desde a escolha dos nomes dos cineclubes. Em seu livro, HB conta que o nome Mate com Angu surgiu não só pelo desejo de homenagear uma personagem histórica de Caxias, mas também porque soava engraçado, leve e sonoro. Esse não foi um consenso imediato, no entanto. Os primeiros nomes sugeridos eram “um primor de caretice e por pouco não foi escolhido algo bem terrivelmente convencional” (HB, 2013, p. 49). Nota-se esse cuidado para escolha de nomes descontraídos e com apelo afetivo também nas nomeações de outros coletivos, como o Buraco do Getúlio e o Xuxu ComXis.

A busca pela leveza em contraponto ao que HB chama de *caretice e convencional* foi algo que me chamou atenção. Convencional pressupõe a existência de algo que convém fazer, geralmente de modo irrefletido, por reprodução de costumes e compartilhamento de regras, muitas vezes tácitas. Quais seriam elas, então? Antes mesmo de o cineclube ter um nome, HB e Igor já conversavam sobre o que rejeitavam. Desde o início eles tinham clareza de que o grupo não deveria ser, ou mesmo parecer, um *trabalho social*, um lugar de *salvacionismos* voltado para *ocupar* o tempo dos jovens e capacitá-los a fim de afastá-los da criminalidade. O Mate com Angu se opõe, portanto, a uma visão utilitarista da cultura. Essa é a convenção a qual o grupo busca se contrapor a partir da afirmação da diversão como um valor. Uma arte pragmática feita com intuito de salvar quem quer que seja seria, na visão deles, chata e entediante, ferindo aquela que é descrita como a única regra do grupo:

Sempre com proposta de celebração ao cinema e à cultura de uma forma geral, não estranhem se nossas exibições vierem acompanhadas de dança, música, teatro e festa. E claro que haverá espaço para as discretas exibições acompanhadas de debate. No Mate com Angu, só temos uma regra: não podemos chatear (Barradas; HB, 2012, p. 9).

Nesse trecho há uma evidente ironia com aquilo que talvez seja esperado de um cineclube: “claro que haverá espaço para as discretas exibições acompanhadas de debate”. Embora formatos mais sóbrios possam existir, a ênfase está na celebração ao cinema e à cultura, naquilo que é reconhecido como divertido e não meramente protocolar. Em outras palavras, no cineclube pode tudo, só não pode chatear.

A festividade dos cineclubes é por si só tida como algo subversivo, uma militância. É assim, como um *militante* do setor artístico e cultural, que HB se apresenta em seu livro,

descrevendo o cineclube como uma “provocação audiovisual a partir de uma ótica periférica e inconformada (HB, 2013, p. 14)”. Essa perspectiva é descrita com mais detalhes a seguir:

Mate com Angu, que porra é essa? Há 14 anos o Mate Com Angu nascia com vocação pra inconformidade, distribuindo cinema e cutucões. A intuição dizia que aquilo que nos corroía por dentro deveria estar incomodando e reverberando dentro de muita gente por aí nesse mundo. Era uma angústia de expressão, uma necessidade de gritar, de fazer cinema com verdade, uma vontade de estar junto. Ao que tudo indica o bagulho foi acertado. Mas quem somos mesmo de verdade? Somos românticos, escrachados com corações fracos e olhos marejados. E trazemos no cinema, no hip-hop, no samba, no rock n' roll, no design, na palavra, no sangue e na atitude um forte sentimento de tesão, de verdade e de Amor. E oramos que cada câmera apontada para alguém ou algo seja um ato de Amor; Amor pelo cinema, Amor por alguém, pela humanidade, pela transcendência. Amor pelo Amor. Que o Amor zombe dos poderosos, dos preconceitos, das tolas amarras que nos prendem a rotinas maquinais (Mate com Angu Cineclube, 2012).¹⁰⁴

Interessante observar que, embora a inconformidade seja descrita como vocação, ao final ela é colocada em segundo plano. Existe um “mas” que precede a descrição de “quem somos de verdade”: “românticos, escrachados com corações fracos e olhos marejados”. Ou seja, são postas em xeque as próprias motivações que possam ser ou parecer condicionadas por algum fim ou senso de utilidade, como a “necessidade de gritar”, ainda que reconhecida como legítima. Em contraste, são enaltecidos os impulsos apaixonados, o romantismo escrachado a qual não caberia nenhum cálculo, de onde transbordam emoções que não se pode controlar, como o marejar dos olhos.

A expressão “quem somos de verdade” pressupõe autenticidade, sobrepondo-se a outras possíveis definições que o Mate com Angu possa assumir em diferentes contextos. A versão autêntica seria aquela que não soa falsa e programada, em que é possível estar suficientemente à vontade para que o controle e autovigilância deem lugar a algo de muito pessoal, espontâneo e íntimo, remetendo à ideia de lazer que já identificamos antes.

No capítulo anterior, vimos que a “essência” do grupo não é um consenso, mas algo negociado, em constante disputa. Por isso, a forma como o cineclube se define pode se dar de diferentes maneiras. Na página oficial do Facebook, por exemplo, com mais de 10 mil seguidores, o coletivo se apresenta de modo institucional, descrevendo suas *linhas de atuação* e *vertentes* a partir de um tom levemente formal, usando expressões como *implicações sociais* e *estéticas*. O mesmo pode acontecer em candidaturas a editais ou em cartas públicas para

¹⁰⁴ Apresentação de um grupo público do Mate com Angu no Facebook. Diferente da página, de caráter mais institucional, na mesma rede social, o grupo tem um perfil mais informal, voltado para divulgação e discussão de questões do cineclube. Até a conclusão deste trabalho a rede contava com quase 2 mil participantes MATE COM ANGU CINECLUBE. **Sobre.** Duque de Caxias, 2012. Facebook: groups/matecomangu/. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/matecomangu/>. Acesso em: 6 jul. 2024.

mobilização política. Essa não é uma regra, no entanto. O site do grupo, na sessão sobre o Mate, fala em curiosidades *maneiras*, imprimindo um tom despojado ao texto.

Sabendo que estamos sempre imbricados nas complexas teias das performances e papéis sociais, pouco importa para uma etnografia se o que se apresenta como autêntico seria realmente verdadeiro, ou mesmo se faria sentido pensar nisso. O mais importante é se as pessoas que fazem parte da pesquisa acreditam nessa ideia e como se relacionam com ela. No caso do Mate com Angu, o jeito preferido dos integrantes se imaginarem é o modo apaixonado dos “românticos, escrachados com corações fracos e olhos marejados”, formando um *ethos*. A partir dele os cineclubistas se identificam entre si e justificam o valor de suas ações. Isso fica nítido em um texto do Mate com Angu:

Por que a gente faz cineclubismo? É porque quando a gente dança de olhos fechados, sozinhos em meio a uma pista de dança qualquer, nós vemos imagens! Imagens que nos cantam ao pé do ouvido: imagens, imagens e imagens. [...] O que existe é este bando errante e metamorfoseante de uma mesma malha de afinidades. E é o brilho no olhar, o mesmo tesão e o mesmo amor que te faz integrante! A ideia é que nossa atividade seja a fogueira em meio à savana escura. Somos um festival de liberdade e de algo a mais (Vale [...], 2011).

Dançar de olhos fechados, brilho no olhar, tesão, amor. As descrições afetuosas do Mate com Angu formam o *ethos romântico* do cineclubes. Esse modo de ser parece comportar conflitos, diferenças e impermanências de um grupo que se descreve como *errante* e *metarfoseante*. Pude inferir isso não só por descrições desse tipo, mas também participando de sessões, aulas, reuniões e festas dos coletivos.

Os arrombadores de portas engajados politicamente e os cineclubistas experimentais comprometidos com a livre expressão de sua arte que conhecemos no capítulo 3 são parte de um mesmo *bando*, ainda que divirjam muitas vezes. Isso porque compartilham de uma “malha de afinidades”, “o mesmo amor que te faz integrante”. O cineasta Rodrigo Dutra, por exemplo, transitou entre os dois polos. É o que revela uma entrevista para o site do Mate com Angu, como parte da divulgação de *O Vento Forte do Levante*, filme sobre o poeta Solano Trindade, dirigido por ele e lançado em 2011 no cineclubes¹⁰⁵. Dutra é apresentado como “caxiense de militância e coração”, historiador, poeta, documentarista, pai. Ele estava com 28 anos quando a conversa foi publicada:

Mate com Angu: *Fazer um filme de forma independente é um ato utópico, quase romântico. Por que se meter nessa aventura? Qual é o papel da arte?*

¹⁰⁵ O filme *O vento forte do levante* apresenta Solano Trindade como um homem que “não se curvou diante da opressão de cor, de classe e de cultura. Poeta e militante comunista nasceu em Pernambuco morou em Caxias e Embu das Artes, como descreve em seus versos andou diariamente no ‘trem sujo da Leopoldina’ que tem um ‘freio de ar todo autoritário’ [...]’.” (O vento [...], 2011).

Rodrigo: Por acreditar que só se pode combater as ilusões no terreno das ilusões. Hoje as questões são mais simbólicas que materiais, então o que quero é fazer contra-hegemonia. Já fui um entusiasta da arte engajada, mas hoje acredito que escolas e ideologias atrapalham o processo criativo, a arte deve ser crítica quando há inspiração, não é legal forçar a barra, pois a catarse também cabe a arte! E se cabe (Dutra, 2011).

A pergunta sobre o papel da arte dispara no entrevistado questionamentos sobre a ideia de *arte engajada* e suas *escolas e ideologias* que poderiam atrapalhar o processo criativo, na visão dele. Como soberana, reina a inspiração, pois se movida por ela a arte tanto pode ser crítica como não. O importante é “não forçar a barra”, combatendo as “ilusões no campo das ilusões”, e não da literalidade, poderíamos completar.

Na entrevista com HB pedi que me contasse como ele percebia essa questão da “arte engajada”. Algo que ele associa a ela e que o incomoda é a “postura palestrinha”, descrita como:

Essa dificuldade que a gente tem no campo progressista de não conseguir falar com a galera sem querer dar aula. Não sei se isso explica, mas esse bolsonarismo maluco aí pra mim também tem a ver com isso. [...] A esfera do desejo talvez não comporte esse ideal militante. Existe uma dimensão política que tá mais na esfera orgânica, mas não é essa palavra que eu queria, é mais amplo, é cotidiano mesmo, a política no cotidiano. Nem todo mundo quer ser militante, não. As pessoas querem ser felizes, cara (Trecho de entrevista concedida a autora, em 2023).

Em busca dessa esfera orgânica do desejo, que também é política e se manifesta no cotidiano, parte-se do princípio de que a “molecada sabe das coisas”, que as pessoas não devem ser tratadas como *coitadas* e que o cineclube é lugar de “brincar a sério” (HB, 2013, p. 234). A conexão ou não com essa *energia* é o que explicaria quem ficou e quem partiu. É preciso vibrar nesse mesmo *diapásão*, diz HB, a partir de um *sentimento do mundo* por meio do qual se encontram *irmãos de ideias*. Em suma, é fundamental haver uma “identificação espiritual com o grupo” (HB, 2013, p. 129).

A essa altura seria repetitivo dizer que ao descrever o Mate com Angu não pretendo me limitar às particularidades de um único coletivo. Mas vale lembrar que o Mate inspirou todo o circuito que estou descrevendo. Não só por ter surgido antes dos demais coletivos que compõem a pesquisa, mas porque foi capaz de contagiá-los com suas ideias por meio de suas sessões e oficinas. Não seria diferente na questão do lazer.

A possibilidade de se divertir na Baixada é algo não só vivido, mas frequentemente afirmado narrativamente. Isso tem relação com a percepção de certas expectativas. HB conta que quando as primeiras sessões do Mate começaram a fazer sucesso e a ser frequentadas por pessoas de vários lugares, inclusive do centro e da Zona Sul, algumas diziam: “muito bom isso aqui, nem parece Caxias”, comentário que já ouviu em mais de três situações. “É um elogio ao contrário”, diz ele.

O que seria parecer Caxias? Ter somente violência e medo? Apresentar baixa qualidade? Ou ser chato e entediante? O que se poderia esperar, afinal, de um lugar tantas vezes definido por suas ausências? Questionamentos desse tipo mostram como um circuito de lazer não é auto evidente pela simples existência de uma programação com atividades associadas à diversão, como cinema, música e apresentações artísticas diversas. O seu reconhecimento é construído, influenciado pelo local de realização e a forma como este costuma ser percebido.

Essa construção se dá a partir de relações e discursos. Pude perceber isso de forma condensada no já citado *Cerol Fininho da Baixada: histórias do cineclube Mate com Angu*, no qual certas regularidades, já observadas durante as sessões, ficaram ainda mais perceptíveis. Embora seja de autoria de HB, há muitas vozes presentes no livro a partir da transcrição de folhetos e materiais de divulgação escritos em conjunto, relatos de conversas, reuniões e até trocas de e-mails entre os integrantes do cineclube. Portanto, é possível considerar o livro como expressão de perspectivas coletivas. Em 2013, quando ele foi lançado, havia um intenso debate sobre o uso instrumental da cultura no Rio de Janeiro, tanto no meio acadêmico como entre movimentos sociais, muito pelas críticas provocadas pela forma como estava se dando a chamada “pacificação” de favelas a partir de programas como o UPP Social. Mais de dez anos depois as inquietações parecem persistir.

Ao longo da leitura do livro, registrei algumas expressões recorrentes que complementam a forma como meus interlocutores definem a cena audiovisual da Baixada como circuito de lazer. É interessante notar que, se numa perspectiva dicotômica o trabalho é lugar de contenção e obediência, o lazer aparece como espaço para extravasamento de emoções, sem a pretensão de controlá-las. Fala-se, por exemplo, em *tendência à indisciplina*, *cineclubismo dionísico*, *mobilização apaixonada*, local *orgástico*, de *fúria* e *noites mágicas*, espaço *catártico* para *descarrego* e *expurgo* de sentimentos. Em analogia com o carnaval, o cinema é pensado como manifestação de alegria e insubordinação. Como se vê, embora descrito como oculto, o cânone do grupo, “que seja divertido”, é significativamente declarado, mas isso não significa ser literal. Há uma alegoria que simboliza essa ideia.

4.2 MOLHANDO A PALAVRA

“O que motivou a gente no começo não foi uma demanda, de 'ah, tem que ter algo’, mas uma coisa de querer se divertir mesmo. Ver filme junto e tomar cerveja. Curtir”. É assim que Igor Barradas explica a motivação para criação do Mate com Angu, em entrevista para a

dissertação de Thiago Carvalho¹⁰⁶. O autor (Carvalho, 2022) mostra como o cineclube caxiense fazia parte de um circuito mais amplo, que ele descreve como “cinema alternativo do Rio de Janeiro do começo dos anos 2000”, “um movimento cultural de caráter celebratório e festivo que incorporou componentes da sociabilidade local, como a boemia, a descontração, a cultura do botequim, o resgate histórico de símbolos e tradições da cidade, a vinculação com o território, e a ocupação do espaço público” (Carvalho, 2022, p. 107).

Em outra pesquisa, Márcio Bertoni deu o seguinte depoimento para a dissertação de Maria José Motta Gouvêa sobre o Mate com Angu:

Eu não consigo ver nada mais sociável do que você ter aí trezentas pessoas tomando cerveja, vendo filme, conversando, dançando, se conhecendo, debatendo, aprendendo, ensinando (...). Tem um foco, tem um motivo. O motivo é o cinema, as coisas ali do Mate giram em torno do cinema, e o cinema acaba sendo um irradiador de ideias para as pessoas (Bertoni *apud* Gouvêa, 2007, p. 58)¹⁰⁷

Para tratar de celebração, sociabilidade e sentido de existência do cineclube, ambos os depoimentos têm algo em comum: a alusão à cerveja. Essa poderia ser apenas uma coincidência, mas o que o conjunto das minhas notas de campo me mostrou é que a cerveja, com suas muitas alcunhas e bebidas irmãs, é frequentemente evocada como símbolo do “cânone oculto” sobre o qual refletimos há pouco: “que seja divertido”.

Fazer filmes e celebrar é descrito como um ritual entre os integrantes da cena audiovisual da Baixada. Nele a cerveja ocupa papel importante. Os cartazes, as histórias contadas em livros e filmes, os encontros pré e pós sessão são povoados por “esquentas cervejísticos”, discussões “etílico-filosóficas”, “cervejadas”, “reuniões no clima churrasco cerveja”, “festas secando a cerveja dos botecos”, “cervejinha pra molhar a palavra”. Os locais de consumo da bebida são citados com intimidade e nominalmente, alguns dos mais comentados são o bar do Tião, o botequim do Luís Russo e o bar do Zeca, onde já aconteceram algumas sessões e muitos encontros antes e depois de exibições.

¹⁰⁶ A entrevista completa foi disponibilizada pelo pesquisador em seu canal no YouTube: MATE com Angu. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (23 min 40 s). Publicado pelo canal Thiago Carvalho. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nIRJ-oP9PXk&t=630s>. Acesso em: 4 jul. 2024.

¹⁰⁷ Na dissertação o entrevistado é apresentado da seguinte forma: “Márcio Bertoni nasceu em Campinas, São Paulo. Já morou em Maceió (Sergipe), Paraty (Rio de Janeiro) e Angra dos Reis (Rio de Janeiro). Reside em Caxias com a mãe, desde 1997. Mas seus avós maternos moram lá há 50 anos. Tem vinte e cinco anos e completou o segundo grau, depois de passar por 15 diferentes colégios. Suas influências são obras literárias de Douglas Adams, Jorge Amado, Lima Barreto e autores políticos como Marx e Trotsky. Gosta de ler e escrever poesia. O rock é seu estilo musical e, por influência do avô, tornou-se ‘cinéfilo’. Já foi militante do Partido dos Trabalhadores, técnico em refrigeração, produtor de filmes de turismo em Paraty e técnico metalúrgico em estaleiro de Angra dos Reis. Dirigiu dois curtas: A Estrada e Transtorno. Atualmente é metalúrgico do Arsenal de Marinha. No Mate com Angu é divulgador, além de dirigir curtas e produzir as sessões temáticas de exibição de filmes. Quer estudar direção de cinema” (Gouvêa, 2007, p. 34).

Evocada verbalmente em vários momentos, a cerveja também compõe cenários. Na ficção “Lá no fim do mundo”, do Mate com Angu, o personagem principal reflete sobre a cidade enquanto bebe e enche o copo de quem está do lado¹⁰⁸. Em lives que acompanhei durante a pandemia, o copo de cerveja era comumente parte do enquadramento, como um convite a um bate-papo leve e informal.

Em “Encouraçado Botequim”, também do Mate com Angu, é homenageado o Corno’s Bar, localizado em Caxias. Trata-se de uma comédia, como já sugere a paródia em seu nome, em alusão ao clássico russo “O Encouraçado Potemkin”. O filme mostra os botecos como lugares de sociabilidade, ocupação do espaço público e memória, como fica evidente já em suas primeiras cenas, quando é declarado o seguinte:

Com o desenvolvimento da cidade e a especulação imobiliária, muitos botecos clássicos viraram pastelaria e com isso parte do imaginário da cidade tornou-se pastel de carne, queijo ou frango. Resistindo a essa despersonalização, acreditamos que nesses botecos vive a dinâmica de uma comunidade solidária, de viver os dias entre amigos, ocupando as ruas. Esse é um trabalho de memória (Corno’s [...], 2014).

Figura 22 – Ilustração de abertura do filme Encouraçado Botequim



Fonte: Corno’s [...] 2014.

Nos materiais de divulgação, fala-se da bebida em tom de convocação nos mais diversos registros públicos em redes oficiais dos cineclubes, a exemplo dos cartazes a seguir usados para divulgação dos eventos “Cinema e goró”, “Sessão Litrão” e do episódio de podcast “Bar cine”.

¹⁰⁸ O filme está disponível em: *LÁ no fim do mundo...* Direção de Igor Barradas. Duque de Caxias: Mate com Angu, 2007. 1 vídeo (17 min 54 s), son., color. Publicado pelo canal Cineclubes Mate com Angu. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cYXvD9uV3OE>. Acesso em: 6 jul. 2024.

Figura 23 – Cartaz de divulgação do Cinema e Goró



Fonte: Mate com Angu, 2021a.

Figura 24 – Divulgação do podcast “conversa de bar pé sujo”



Curtido por sdbrgarcia e outras pessoas

baixadacine Bar Cine

Tá no ar o primeiro episódio do podcast simulador de conversa de bar pé sujo com cerveja barata regrada de papo brabo sobre cinema periférico. Nesse primeiro episódio (sabe se lá se terá um segundo), conversamos um pouco sobre cinema amador, esse rolê de circuito de festivais de cinema e outras coisas que muitas vezes só ficam na mesa de bar, mas agora tá no Spotify.

Fonte: Baixada Cine, 2022.

Figura 25 – Divulgação da sessão litrão



Fonte: Mate com Angu, 2021b.

Cineclubes e ideias de filme não só nasceram numa mesa de bar como seus integrantes frequentemente escolhem contar suas histórias a partir desse recorte, como vimos em depoimentos do documentário *Cineclubismo na BF*, analisado no primeiro capítulo. O filme,

que tem o objetivo de apresentar o circuito cineclubista da Baixada, tem como imagem principal de divulgação um brinde entre cineastas da região. Podemos lembrar também do Cinema de Guerrilha, cujo nome é explicado por Ricardo Rodrigues como uma “coisa bem cerveja de botequim”¹⁰⁹.

Figura 26 – Cartaz de divulgação do filme "cineclubismo na BF"



Fonte: Cineclubismo na BF, 2017.

Relembremos como Luana Pinheiro narra o nascimento do Buraco do Getúlio no documentário:

Numa noite de bebedeira no Ananias, Fabiano e Bion tavam lá loucos, bêbados (ri) e conversando com o Marcus Serra e eles começaram a falar “ah, a gente quer fazer um cineclube e tal” e aí conversando “ah, vamo fazer, vamo fazer, semana que vem”. [...] Então foi meio que uma junção de muitas coisas e dessa noite de bebedeira deles, que aí tipo “vamos marcar”. Acho que era uma sexta, né? “Vamo fazer quando? Vamo fazer terça? Terça!” Foi a primeira sessão e não parou mais. Foi tipo isso, de uma sexta pra terça o Buraco começou (Cineclubismo [...], 2018b, 3 min 12 s).

Não é novidade que muitas pessoas consomem bebida alcoólica antes, depois ou mesmo durante uma sessão de cinema. Outros cineclubes já deixaram explícita essa relação desde seu próprio nome. Igor conta que se percebeu parte de um movimento maior ao receber um panfleto do carioca Cachaça Cinema Clube, que não disfarçava o gosto pela combinação entre álcool e cinema em suas sessões e divulgações¹¹⁰. Não há nenhuma exclusividade da Baixada com relação ao consumo de álcool em si, apreciado no mundo inteiro. O que torna a bebida relevante

¹⁰⁹ Essa explicação foi dada por Ricardo Rodrigues em entrevista concedida a Liliane Leroux e reproduzida em artigo publicado pela pesquisadora (Leroux, 2017).

¹¹⁰ Como explica Carvalho (2022, p. 62): “O Cachaça Cinema Clube foi um evento de exibição de filmes, predominantemente de curtas metragens, realizado em sessões mensais, entre 2002 a 2015, no histórico cinema de rua Odeon, de 600 lugares, localizado na Cinelândia, centro do Rio de Janeiro. Realizado por Karen Black, Débora Butruce, Lis Kogan e João Mors, então estudantes do curso de cinema da UFF, o evento surgiu da vontade de exibir o filme de conclusão de curso realizado por Karen e João no âmbito da universidade, Bichos urbanos, para um público mais amplo. Além das produções universitárias e de realizadores da época, o cineclube, a partir da pesquisa ativa em acervos das instituições de preservação existentes na cidade, também promovia o resgate histórico e artístico, exibindo curtas raros, pouco vistos, às vezes inéditos, de outras gerações de cineastas brasileiros de perfil independente, como por exemplo, Luiz Rosenberg Filho, Edgard Navarro, Maurice Capovilla, Ana Carolina, Emmanuel Cavalcanti, Rogério Sganzerla, Ivan Cardoso, Nelson Pereira dos Santos, etc.”

para nossa reflexão é o fato de ela estar presente em diversas narrativas que revelam a forma como os cineastas baixadenses veem a si mesmos e como gostariam de ser vistos.

A ideia de que a arte é amiga da boemia está presente em diversas representações, como expressão de uma rejeição à “ceticidade” e a regramentos que limitariam a criatividade. Um exemplo está em artigo de Luiz Antônio Machado da Silva em que ele discute o significado de botequim (2011). O autor comenta sobre um bar ao lado do antigo cinema Paissandu, na Zona Sul do Rio de Janeiro, que se tornou “símbolo de jovens intelectuais de classe média”, além de outras casas de bebidas frequentadas por diversos artistas, mostrando como esses são espaços de integração e distinção social. Magnani também faz referência aos bares para refletir sobre circuitos de jovens em São Paulo. Em sua descrição tem destaque o Bar Riviera que ficou conhecido como lugar “dos encontros de militantes de esquerda, das intermináveis discussões políticas, da presença de artistas engajados” (Magnani, 2012, p. 160).

Os cineastas do chamado “cinema de periferia” nem sempre são lidos como “jovens intelectuais”, ao menos não é assim que se sentem percebidos na maior parte do tempo. A afirmação da bebida como parte de um estilo de vida surge, então, como provocação, pois o que é bem aceito, e até estimulado, quando se trata de classes mais altas, pode ser sinônimo de desordem, vagabundagem e perigo, se os boêmios são os mais pobres. Para entender como essa questão é encarada, conversei sobre o tema com HB na entrevista que realizei em abril de 2023. A conversa foi num lugar oportuno: um bar em frente à Rodoviária de Caxias, como já descrevi no capítulo 3. Entre um gole e outro, falei um pouco sobre minha pesquisa, que ele já conhecia em linhas gerais, mas dessa vez foquei o roteiro da conversa em três palavras-chave: “Cinema, cidade e cerveja”.

Àquela altura já estava quase definido que esse seria o título da tese, mas antes quis saber o que achava HB. No instante em que perguntei a opinião dele sobre o tema me senti traindo um acordo tácito entre os praticantes do cânone, oculto por sobrepôr a experiência e seus mistérios a tentativas de compreensão objetiva da realidade. Para piorar, eu desobedecia a um ensinamento de Malinowski. Para o pai da antropologia, se quiséssemos saber, por exemplo:

O modo de tratar ou punir os criminosos, uma pergunta direta do tipo “como são tratados e punidos os criminosos?” é inútil- e, além de tudo, impraticável. [...] Mas um incidente imaginário, ou melhor ainda, uma ocorrência real, estimula a expressão da opinião e o fornecimento de muitas informações (Malinowski, 1976, p. 25).

Fazendo um paralelo, para entender o significado da cerveja eu deveria observar “uma ocorrência real”. Já numa conversa, aludir a um “incidente imaginário” que envolvesse a bebida seria a melhor forma de “estimular a expressão de opinião”. Outro caminho seria, parafraseando Marcella Araujo Silva (2017), fazer uma “etnografia à mesa do bar”. Em sua pesquisa sobre

práticas econômicas cotidianas, em que seu local de trabalho de campo foi a casa de uma família de trabalhadores urbanos, a pesquisadora descreveu a importância de “[...] passar do sofá da sala à mesa da cozinha formalmente posta, de ganhar liberdade para fazer meu próprio prato de comida e começar a receber convites para almoços aos finais de semana [...]” (Silva, 2017, p. 12), tornando-se “de casa”. Ela descreveu a construção dessa relação etnográfica como uma forma de fazer ““sociologia à mesa da cozinha”” (Silva, 2017, p. 12). Seguindo a mesma lógica, foi fundamental para mim frequentar bares com meus interlocutores.

Essas estratégias já vinham sendo consideradas na pesquisa. Achei que cabia, então, perguntar se para HB fazia sentido a forma como eu estava interpretando o simbolismo da cerveja. A resposta me permitiu acessar outras camadas do que eu buscava entender:

Se faz sentido? Faz total. É que tá em jogo um certo direito à cidade, né? De questionar por que a gente só pode se divertir num ambiente cultural no centro do Rio. Eu acho que tem uma liga aí sim. E tem uma coisa cruel, que é ser negado ao pobre o direito ao tempo e espaço da experimentação e essa ideia de que o trabalho cultural na periferia tem que ter resultado. [...] O que tá em jogo é a relação da pessoa com a cidade, onde eu posso com os amigos tomar cerveja, ver filmes, falar de teatro, fazer uma performance, uma grande comida, e isso tudo é político. [...] Eu já tive com o Nelson Pereira dos Santos nessa distância que eu tô de você e ouvi ele dizer: “cinema é botequim”. O cara com 87 anos falar isso... (para e ri) é porque entende a importância desse lugar do encontro, da comida, da festa, de uma visão de humanidade mais coletiva. [...] É isso, a cidade e a cerveja mais como uma ideia de encontro mesmo, curtir a cidade (Trecho de entrevista concedida a autora, em 2023).

A resposta não deixa dúvidas de que a alusão à cerveja é menos sobre o consumo ou não de álcool. Nem todos bebem, inclusive, o que é até comentado por HB em seu livro, em tom de curiosidade. Nos bares que frequentei estive com aqueles que preferiam um suco ou refrigerante, mas não deixavam de estar presentes desfrutando de um momento de partilha, que também envolve petiscar comidas típicas dos botecos e conversar sobre cinema ou qualquer outro assunto que surja na mesa.

O que está em jogo, afinal, não é beber ou não, mas um “certo direito à cidade”, como argumenta HB, recorrendo à expressão cunhada em 1968 por Henri Lefebvre, hoje incorporada em reivindicações de diversos movimentos sociais contemporâneos¹¹¹. Em sua formulação da ideia, Lefebvre (2001, p. 105) levou em consideração o que chamou de “fundamento antropológico das necessidades sociais” de “ver, de ouvir, de tocar, de degustar e a necessidade de reunir essas percepções num ‘mundo’”:

¹¹¹ Pode-se atribuir essa popularização ao lançamento da Carta Mundial do Direito à Cidade, o conceito de direito cidade ganhou grande visibilidade, inspirando debates teóricos no campo dos estudos sobre o urbano, assim como as lutas dos movimentos sociais urbanos. Carta resultante do Fórum Social das Américas de Quito em 2004, do Fórum Mundial Urbano de Barcelona em 2004 e do V Fórum Social Mundial de Porto Alegre em 2005. bandeira de luta, como observado em manifestações tais como as Jornadas de Junho de 2013 que ocorreram em todo o país.

A essas necessidades antropológicas socialmente elaboradas (isto é, ora separadas, ora reunidas, aqui comprimidas e ali hipertrofiadas) acrescentam-se necessidades específicas, que não satisfazem os equipamentos comerciais e culturais que são mais ou menos parcimoniosamente levados em consideração pelos urbanistas. Trata-se da necessidade de uma atividade criadora, de obra (e não apenas de produtos e de bens materiais consumíveis), necessidades de informação, de simbolismo, de imaginário, de atividades lúdicas. [...] As necessidades urbanas específicas não seriam necessidades de lugares qualificados, lugares de simultaneidade e de encontros, lugares onde a troca não seria tomada pelo valor de troca, pelo comércio e pelo lucro? Não seria também a necessidade de um tempo desses encontros, dessas trocas? (Lefebvre, 2001, p. 105-106)

Em outras palavras, Lefebvre questiona a cidade capitalista pautada pela sociedade de consumo, e seu “valor de troca”, propondo como alternativa a construção de uma cidade capaz de potencializar coletividades e subjetividades, como lugar de encontros e trocas simbólicas, “de imaginário, de atividades lúdicas.” Para tanto, a arte teria papel fundamental, trazendo para “a realização da sociedade urbana sua longa meditação sobre a vida como drama e fruição (Lefebvre, 2001, p. 116)”. Ele chega a falar na necessidade de uma revolução cultural para fundação de novas relações sociais sobre as quais seriam erigidas o direito à cidade.

O conceito, que mais tarde também ficou conhecido pelas proposições do geógrafo David Harvey, não se limita a demandas por infraestrutura, habitação e equipamentos urbanos, embora eles sejam fundamentais para sua concretização. Há que se levar em conta algo mais profundo e existencial, mesmo utópico, como descreveu Lefebvre (2001, p. 110). Nos termos de Harvey (2012, p. 74), trata-se do “[...] direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade”.

Na prática, a ordem entre uma coisa e outra é imprecisa, um processo de concomitâncias em que muda-se a si mesmo e ao mesmo tempo a cidade e vice-versa. Parece haver, no entanto, um ponto de partida para essa travessia no caso da cena audiovisual da Baixada, seu marco está no questionamento formulado por HB: “por que a gente só pode se divertir num ambiente cultural no centro do Rio?”. Ele mesmo responde: “o que tá em jogo é a relação da pessoa com a cidade, onde eu posso com os amigos tomar cerveja, ver filmes, falar de teatro, fazer uma performance, uma grande comida, e isso tudo é político”.

A frase “cinema é botequim”, subscrita pelo cineasta brasileiro Nelson Pereira dos Santos na história contada por HB, é a síntese de um posicionamento contrário à ideia de que o trabalho cultural na periferia precisa ter “resultado”, negando “tempo e espaço de experimentação para pessoas pobres”. Símbolos do prazer e da boemia como partes de uma experimentação criativa da cidade, o botequim, a cerveja e outros termos correlatos surgem nesse tipo de argumentação como imagens tensionadoras de visões moralizantes sobre as periferias.

A cerveja é evocada também para dar um tom mais leve a narrativas que tratam, por exemplo, da importância das “autorrepresentações”, como no texto de HB publicado no site *Lurdinha.com*, em dezembro de 2015:

Quando a gente criou o cineclube Mate Com Angu lá atrás, em 2002, o principal mote que a gente falava sempre tinha a ver com ajudar a cidade de Caxias e a Baixada a pensar suas auto-representações. Pensar imagens, provocar imagens, cutucar as pessoas sobre produzir imagens. (Além, é claro, de objetivos também bastante nobres como ver filmes e tomar cerveja juntos) (HB, 2015b)¹¹².

Aqui, mais uma vez, temos a ironia. O objetivo “nobre” de ver filmes e tomar cerveja juntos representa uma possibilidade de embriaguez no campo das ideias, das relações e da produção de imagens, forma de sair do controle e do automatismo em busca de outros modos de experimentação da própria existência. A cerveja é também um convite para que as pessoas se demorem pela Baixada, vivam por lá os ritos de saideiras sem fim tão comuns ao consumo da bebida, desfrutem das possibilidades que existem na região, se divirtam, queiram voltar, queiram ficar.

Mas não se trata apenas de celebrar. Os bares acolhem também momentos de tristeza. HB relata alguns desses episódios de “baixo astral”, quando foi colocada em xeque a própria existência do Mate com Angu diante do desânimo do grupo. Foi o caso de um evento realizado pouco tempo depois da conhecida “Chacina da Baixada”, ocorrida em 2005¹¹³. A sessão “Render-se Jamais” teve uma curadoria “pesada”, com filmes que problematizavam a “criminalização da pobreza”, como descreveu HB. Ao final das exhibições não houve festa, mas o Bar do Tião, descrito como um “mestre de referência”, recebeu cineclubistas comovidos para “uma noite de expurgo total” (HB, 2013, p. 123).

Como bebida alcoólica que remete à diversão, a cerveja representa o questionamento de uma visão utilitarista da cultura, que demanda de alguns artistas uma postura “salvacionista”, como descreve HB. A partir da cerveja é afirmada a subversão dessa perspectiva. Em seu lugar, são celebrados o ócio, a coletividade e a liberdade criativa. Há, portanto, uma recusa em atribuir senso de utilidade a algo que busca provocar interesse e conexão genuínos entre pessoas, com

¹¹² Texto completo: HB, Herald. Um pouco sobre auto-imagem cultural nessa sexta-feira. In: **Lurdinha**. Duque de Caxias, 4 dez. 2015b. Disponível em: <https://lurdinha.org/site/um-pouco-sobre-auto-imagem-nessa-sexta-feira-em-caxias/>. Acesso em: 4 jul. 2024.

¹¹³ O *Dicionário de Favelas Marielle Franco* descreve a Chacina da Baixada da seguinte forma: “Em 31 de março de 2005, 30 pessoas foram baleadas em diversos pontos da Baixada Fluminense. Apenas uma sobreviveu. Escolhidas de modo aleatório, elas foram executadas de surpresa, sem chance de defesa. Os tiros foram certos. Dos corpos das vítimas foram retiradas balas de pistolas de uso exclusivo das polícias Civil e Militar. Segundo avaliação do então chefe de Polícia Civil, os criminosos tiveram o cuidado de recolher as cápsulas e os estojos das balas para não deixar pistas” (Musumeci; Mouta; Afonso, 2023).

o objetivo não de salvá-las ou de ensiná-las alguma coisa de modo vertical, mas de trocar repertórios, construir relações.

Essa perspectiva também chamou a atenção de Adriana Facina em resenha sobre o livro *Cerol fininho*. Para ela, aquilo que pode ser lido como uma defesa da “arte pela arte” pelo cineclube é, principalmente, uma forma de insubordinação à domesticação dos territórios populares via projetos culturais que “salvam”:

Temos necessidade dos que nos mantêm vivos e estar vivo é mais do que ter um corpo biológico funcionando. Estar vivo é criar, é construir identificações, é, enfim significar, fazer a vida ter sentido. E aí, há comidas e comidas. E Mate com Angu é comida, comida boa e farta, como podemos descobrir ao ler o livro de Heraldo HB. [...] O desafio primeiro dos fundadores do cineclube era, então, mostrar na prática que era possível fazer e usufruir cinema, produzir conhecimento e diversão, reunir pessoas para fazer coisas junto. Sem propostas de salvar ninguém por meio da cultura e nem de fazer projeto social, caminhos pragmáticos para legitimar perante governos e elites as ações culturais para os pobres. [...] As festas e o humor são marcas do Mate, retirando do horizonte do cineclubismo qualquer vestígio de pedantismo intelectual e frieza de modos que por vezes assolam os circuitos culturais alternativos. Esse é o tom. Do Mate e do livro. Este se lê como quem está ouvindo histórias de um bom contador de causos, ao redor de uma mesa de boteco. [...] Num contexto em que se espera dos populares a domesticação via projetos culturais que “salvam”, nada mais revolucionário que a “arte pela arte” (Facina, 2014, p. 200).

Se a defesa da “arte pela arte” é, por um lado, uma interpretação possível, como na análise de Facina, por outro, essa é uma questão em constante disputa. Como vimos no capítulo 3, há integrantes da cena que se contrapõem a essa ideia e levantam bandeiras mais próximas de uma proposta de “conscientização”, ou ainda, pensando o cineclube como “arrombador de portas e mentes”. É muito presente também a ideia do cineclubismo como um movimento de “resistência cultural”. Em todo caso, a cerveja está presente, material e alegoricamente. Não por acaso, Facina compara a leitura do livro de HB a uma conversa ao redor de uma mesa de boteco.

Facina afirma também que o Mate com Angu retira do horizonte do cineclubismo “qualquer vestígio de pedantismo intelectual e frieza de modos que por vezes assolam os circuitos culturais alternativos.” Nos termos de HB, esse seria o “circuito classe média”, do qual o Mate se diferenciaria por sua proposta de extravasamento:

A gente até cunhou uma expressão, a gente usou várias vezes, que é: cineclubismo dionisiaco. Porque tinha uma coisa mesmo de catarse total. A galera vinha sabendo que ali era um local que a gente vai extravasar mesmo. E é curioso que na tradição cineclubista o papel do debate pós sessão é um lugar muito especial. A gente fez muita sessão com debate mais caretão, mas a gente julgava que o nosso tipo de debate era um pouco diferente. A gente trazia os realizadores, sempre fizemos questão de trazer a galera, e os caras mergulhavam junto com a sessão, com a festa pós filme, e aí o público interagiu com o diretor, com o fotógrafo na hora ali, com os atores. Então o filme ficava vivo durante o que rolava depois, as festas, as exposições. Então pra muita gente que fazia um filme e só exibia no circuito de cinema, no circuito classe média, vinha pra cá e pô: eu gosto de passar o filme no Mate porque quando acaba a gente tá

com a galera, vaia no meio do filme, aplaude, abraça, discute mesmo o filme com a pessoa ali no quente, né? (entrevista concedida ao autor) (Carvalho, 2022, p. 91).

Segundo Carvalho (2022), esse caráter celebratório de experimentação de linguagens e práticas “[...] representou impacto e força contundentes no sentido de desestabilizar as formas de fazer e assistir cinema então estabelecidas, abrindo possibilidades de renovação” (Carvalho, 2022, p. 14). Estar com a galera, vaia no meio do filme, aplaudir, abraçar, discutir “no quente” seriam formas de “trazer o cinema pro corpo”, na visão de Igor:

Tem uma conjunção de fatores que permitiram ele ser tão agregador né? Das pessoas verem no Mate esse lugar de liberdade. Acho que era um lugar de... O HB tem falado essa palavra, mas é isso, se pegar o dionisíaco, o que ele significa, o que ele simboliza. Que linguagem é a linguagem dionisíaca, né? É trazer o cinema, que é uma coisa tão intelectual pro corpo. Que é ver o filme, o cara tá aqui em silêncio, tenso. Aí de repente vem um outro filme que enche o cara de esperança. Aí de repente acende as luzes, começa uma música foda. Aí vem uma cerveja gelada. Esse ambiente que tem a ver com esse território aqui, que é a coisa do terreiro da Lira de Ouro também, criava um ambiente, uma atmosfera. Que o brasileiro sabe fazer, e o Rio de Janeiro sabe fazer muito bem. Essa atmosfera de alta qualidade de relações humanas se apresentava aqui. Então as pessoas vinham porque era uma delícia vir pra cá e ficar aqui (entrevista concedida ao autor) (Carvalho, 2022, p. 92).

É interessante notar que ao mesmo tempo que há uma demarcação do “território aqui”, a Baixada, há também uma sinalização desse lugar como parte de algo maior: o Brasil, o Rio de Janeiro, que sabem criar uma “atmosfera de alta qualidade de relações humanas”, na visão de Igor. A conversão do cinema de coisa intelectual para uma dimensão corporal é marcada por um conjunto de sensações descritas sinesteticamente em escalada: o cara em silêncio, tenso, um filme que traz esperança, de repente as luzes, agora acessas, começa uma música foda, a cerveja gelada chega culminante, pronto: está feito o ambiente, dionisíaco, terreiro. “Vir pra cá e ficar aqui” têm gosto e sabor: uma “delícia”.

Essa atmosfera agregadora se diferencia do “circuito classe média” descrito por HB, onde a cerveja gelada que segue ao filme é menos acessível. Pagar caro pra beber na zona sul é “coisa de playboy”, como já ouvi em diversas situações. Esse e outros exemplos trazidos até aqui revelam como a cerveja é uma alegoria que nos provoca a refletir sobre formas de sociabilidade, estilos de vida, cidade, lazer e produção criativa. As estratégias que sustentam essas relações e a organização que elas demandam são complexas e dependem de inúmeras negociações. Isso já causou “medo das reuniões virarem plenárias em vez de cervejadas” (HB, 2013, p. 97), levando a alguns questionamentos: como se manter materialmente sem ficar *burocrático*, sem se tornar um *escritório* ou *número de CNPJ*? “Como se financia grupos como o nosso?” (HB, 2013, p. 231). É sobre essas questões que refletiremos a seguir.

4.3 INCLUINDO A CLASSE MÉDIA NA VIDA REAL

Em uma palestra para alunos da PUC (Pontifícia Universidade Católica), na Gávea, Zona Sul do Rio de Janeiro, HB começou a apresentação do Mate com Angu da seguinte forma: “somos um projeto de inclusão social (pausa dramática encenada por ele). A gente quer incluir a classe média na vida real”. Li essa história no livro de HB e também a escutei na entrevista que realizei. É um caso que ele conta rindo, achando graça da quebra de expectativa proposital. É também com humor que ele lembra da reação no rosto do público composto por estudantes da universidade particular de maior prestígio no Rio de Janeiro. Eles ficaram claramente intrigados com a provocação que desloca a forma como costuma ser usada a ideia de inclusão social, voltada para uma população mais pobre e muito diferente daquela plateia.

A cena revela um incômodo com a maneira como são percebidos artistas, coletivos culturais de periferias e seus públicos-alvo, dos quais geralmente se espera o engajamento com “projetos sociais”. Por suas condições privilegiadas, de “classe média”, os alunos da PUC não precisariam ser “incluídos” socialmente, daí a ironia de HB. Alheios à “vida real”, eles também seriam, ou ao menos se sentiriam, menos cobrados a promoverem “inclusão social” de pessoas mais pobres.

A situação reacende o debate sobre a relação com públicos universitários, tratado no capítulo 3, mas não é nisso que nos deteremos dessa vez. Quero tratar agora de questões subjacentes à atitude de HB e sua intenção de “esgarçar essa parada de inclusão cultural na marra”, como ele disse ao relembrar o caso. O que isso nos diz sobre as possibilidades de financiamento de um circuito de lazer que tem a diversão como valor e defende o prazer como algo por si só legítimo? Para responder essa questão, precisamos entender como se mantêm materialmente os coletivos, o que sustenta sua “vida real”.

Os coletivos da atual cena audiovisual da Baixada nasceram de forma *independente*, como seus integrantes costumam frisar. Isso significa que o investimento inicial para realização de eventos e filmes se deu a partir de recursos próprios e do apoio de redes de relações pessoais. Essa continua sendo uma das principais formas de financiamento desses grupos. No capítulo anterior conhecemos situações reveladoras disso. As integrantes do Xuxu ComXis, por exemplo, arcaram sozinhas com os prejuízos provocados pelo roubo de seus equipamentos, comprados, por sua vez, com investimento próprio. Soma-se a isso o que se afirma em diversos discursos, de que não é possível sobreviver apenas do trabalho com cultura na Baixada, sendo preciso contar sempre com outras fontes de renda.

Algo comum para driblar essas dificuldades são as campanhas de financiamento coletivo para arrecadamento de doações de apoiadores dos cineclubes. Elas podem ser voltadas para a realização de filmes, como no caso de “O prédio do Posto 13: meu nome é união” (2022)¹¹⁴, e também para viabilização de estrutura. A reestruturação do Gomeia Galpão Criativo, por exemplo, foi viabilizada por meio desse tipo de apoio. Lá acontecem as sessões do Mate com Angu e atividades de outros grupos culturais da Baixada. Quem chega no espaço logo se depara com uma longa lista de nomes impressos em agradecimento aos apoiadores do financiamento coletivo para reforma do local, que arrecadou mais R\$ 30.000,00 em 2015, superando a meta inicial de R\$ 29.000, 00¹¹⁵. O dinheiro foi utilizado para fazer o telhado, banheiro, cozinha, salas, montar a estrutura hidráulica, elétrica e de segurança do espaço que antes era um galpão abandonado e hoje é ocupado por movimentos culturais da Baixada¹¹⁶.

Fotografia 5 – Gomeia Galpão



Fonte: Gomeia Galpão Criativo, 2020.

¹¹⁴ A campanha para financiamento do filme foi realizada pela plataforma Catarse: @predioposto13: meu nome é união. [S. l.]: Catarse, 2020. Disponível em: https://www.catarse.me/users/286106?user_id=286106. Acesso em: 14 jul. 2024.

¹¹⁵ Como informado no site da campanha: GOMEIA: galpão criativo. [S. l.]: Benfeitoria, 2015. Disponível em: <https://benfeitoria.com/projeto/gomeia>. Acesso em: 14 jul. 2024.

¹¹⁶ Esses detalhes são explicados em reportagem do Jornal Extra, que entrevistou os organizadores da campanha: LAILA, Thamara. Grupo faz campanha para conseguir construir o primeiro espaço coletivo da Baixada Fluminense. **Extra**, Rio de Janeiro, 29 ago. 2015. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/grupo-faz-campanha-para-conseguir-construir-primeiro-espaco-coletivo-da-baixada-fluminense-17347094.html>. Acesso em: 14 jul. 2024.

Um caso bastante atual de financiamento coletivo foi a campanha realizada em 2024 pelo Baixada Cine para inauguração de uma escola de cinema em Belford Roxo idealizada pelo coletivo. Os pedidos de apoio foram feitos por Instagram e WhatsApp para construção de um banheiro e instalação de sistema elétrico em uma laje já construída pelos cineclubistas. O projeto teve como meta arrecadar R\$10.000. O coletivo também tem a prática de “vender filme pelo pix”, que basicamente significa disponibilizar o acesso a filmes após pagamento¹¹⁷. Como explicado por Sandro Garcia, a divulgação para esse tipo de arrecadação se dá em nichos mapeados pelo coletivo a fim de “buscar novos meios de distribuição” para criação de um “mercado próprio e sustentável”¹¹⁸.

Em 2014, o Buraco do Getúlio contou com a ajuda de apoiadores para realização de um conjunto de sessões. O cineclube foi apoiado por 242 pessoas via plataforma Catarse, arrecadando um total de R\$ 15.402¹¹⁹. No vídeo de apresentação da campanha, Diego Bion justifica o pedido de apoio da seguinte forma:

Aí tu me pergunta: “pô, nego, tu já faz essa parada há sete anos e agora tá pedindo ajuda?” E eu respondo: “sim, cara, agora a gente precisa de ajuda porque ao longo desses 7 anos a gente fez como pôde. Agora a gente quer dar uma qualidade maior pro espetáculo como um todo, tanto pro público quanto pras intervenções que vêm aqui e ao longo desses 7 anos tiraram dinheiro do bolso pra participar, assim como toda equipe do cineclube que vem tirando grana do bolso pra custear o seu próprio trabalho e a presença nas sessões (Bion, 2014a, 1 min 13 s).

No texto de apresentação do projeto, o Buraco do Getúlio é apresentado como um grupo formado por 10 pessoas que se organizam de maneira coletiva e voluntária para realização de todas as etapas necessárias para existência do cineclube. A campanha teve como objetivo:

[...] financiar as 6 últimas e bombásticas sessões de 2014, de julho a dezembro. O dinheiro arrecadado será usado na locação de equipamentos de som e luz, divulgação das sessões, despesas de produção, locação de van para as bandas, cachê simbólico para intervenções artísticas e ajuda de custo para a equipe, ou seja, nas necessidades básicas para realização da atividade (Bion, 2014b)¹²⁰.

Esse tipo de campanha costuma ter um sistema de recompensas para estimular as doações. Quem doou mais de R\$ 150 reais, por exemplo, ganhou “O cerol fininho da Baixada:

¹¹⁷ Para se ter uma ideia de preço, o filme *Ladeira não é rampa* foi vendido por R\$6,00, como informado em matéria da Agência de Notícias das Favelas: BENVINDO, Gaby. Belforroxenses vendem o filme “Ladeira não é Rampa”. Agência de Notícias das Favelas, [s. l.], 10 ago. 2021. Disponível em: <https://www.anf.org.br/belforroxenses-vendem-o-filme-ladeira-nao-e-rampa/>. Acesso em: 27 jul. 2024.

¹¹⁸ Essas informações são detalhadas em vídeo transmitido no Instagram do Baixada Cine: BAIXADACINE. Como é esse bagulho de vender um filme pelo pix? Baixada Fluminense, 23 jul. 2024. Instagram: baixadacine. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C9xS9DaJXqE/>. Acesso em: 27 jul. 2024.

¹¹⁹ Como informado no site da campanha: BION, Diego Couto. **Cineclube Buraco do Getúlio**. Nova Iguaçu: Catarse, 2014b. Disponível em: <https://www.catarse.me/pt/buracodogetulio>. Acesso em: 14 jul. 2024.

¹²⁰ Informação retirada do site da campanha: BION, Diego Couto. **Cineclube Buraco do Getúlio**. Nova Iguaçu: Catarse, 2014b. Disponível em: <https://www.catarse.me/pt/buracodogetulio>. Acesso em: 14 jul. 2024.

histórias do cineclube Mate com Angu”, o que revela a sinergia entre os coletivos e como esse livro de HB é uma referência respeitada por realizadores audiovisuais de outros coletivos. Nele é descrito como o Mate com Angu encara a questão do financiamento (HB, 2013, p. 211):

Figura 27 – Descrição sobre financiamento do Mate com Angu

E quanto ao fato de o Mate ser de graça sentimos que isso sempre provocou um certo falatório. De produtores achando que isso prejudica a área cultural, e de gente que deve se incomodar a ponto de perguntar como o grupo consegue produzir tanto sem dinheiro, muitas vezes com bandas sinistras, som de qualidade, artistas conhecidos no mercado cultural, e ainda assim de graça.

Mas é apenas isso: um recado de que alguém tem que bancar a cultura, e esse alguém pode não ser o público. Ou ser o público de forma parceira e colaborativa (já fizemos sessões correndo o chapéu e foi muito bom; cobrando “o quanto você quiser dar”, e cobrando preço simbólico, apenas para cobrir custos). Ou com grana de editais. Ou com grana de Moscou, como se acusavam as ações comunistas tempos atrás. Mas deixando claro o constrangimento: governos, burocratas, dondocas, ricos e empresariado deveriam coçar o bolso. Lembrando sempre que é preciso desconcentrar a renda desse país, meu Deus! Dinheiro há.

Fonte: O cerol fininho da Baixada: histórias do cineclube Mate com Angu (HB, 2013)

Vemos que há questionamentos, ou “falatório”, pelo fato de “o Mate ser de graça”, isto é, com entrada gratuita, o que é um padrão também entre os demais cineclubes. Fazer algo com qualidade e pouco dinheiro geraria desconfiança de outros produtores da área cultural. Ficamos sabendo ainda que o coletivo já fez sessões com apoio do público, “correndo o chapéu”, com recursos do Estado, a “grana de editais”, e apoio de instituições de esquerda, a “grana de Moscou”. Por fim, fica explícito o posicionamento do grupo sobre quem deve “coçar o bolso” para financiamento da cultura: “governos, burocratas, dondocas, ricos e empresariado.”

No livro de HB é contada uma história que provoca reflexão sobre os limites na relação com financiadores. Uma das sessões do Mate com Angu foi intitulada “Foda-se”. Quando a ideia surgiu houve alguma preocupação sobre como a proposta poderia ser recebida pelo espaço onde aconteciam as exibições. HB (2013) conta que “embora nunca tivéssemos sofrido censura, a Lira de Ouro era um espaço cultural plural, onde frequentava, além dos malucos, um público mais devagar, como bailes da terceira idade e oficinas de música para crianças”.

Apesar do receio, a ideia foi levada adiante. O coletivo entendeu que aquela sessão captava um “sentimento fundamental para a espécie humana”, abrindo a possibilidade de “uma noite de descarrego total” (HB, 2013, p. 142). A sessão lotou e “a cada frase dita no microfone, a cada filme exibido, a cada cerveja pedida no bar, o público berrava de forma catártica: ‘fooooooda-se’ (HB, 2013, p. 142)”

A relação com a Lira de Ouro não sofreu abalos e as sessões seguiram acontecendo no espaço por anos. O mesmo não se pode dizer de uma escola particular que mensalmente contribuía com o cineclube, doando R\$ 100 reais. Os representantes da instituição que tiveram acesso ao material impresso de divulgação daquela sessão reprovaram seu título. Apesar de HB (2013) ter tentado convencer a secretaria da escola sobre “a importância do foda-se para a saúde do ser-humano” (HB, 2013, p. 210), o apoio cessou no mês seguinte.

Outro caso emblemático foi a sessão “Curtas duka”, que foi batizada inicialmente como “Curtas do caralho”. O nome teve que ser mudado devido aos questionamentos de Manoel, um dos responsáveis pelo Instituto Histórico Vereador Thomé Siqueira Barreto, onde aconteciam as primeiras exposições do Mate com Angu.

Era uma proposta meio brincadeira, mas com um fundo de seriedade, dentro da concepção filosófica que nos unia: havia conceitos que não tinham como ser expressos com verdade se não rompessem barreiras como as da língua e da conveniência. “Filmes do caralho” não é o mesmo que “filmes do caramba”, “filmes do caraca”, do carvalho, ou apelidos... Do caralho é do caralho. E, obviamente, Manoel protestou na hora e nos trouxe à realidade. Mas, ainda assim, resolvemos que a próxima sessão se chamaria “curtas duka”, uma concessão negociada à ideia original (HB, 2013, p. 74).

A maneira como os coletivos são percebidos pode favorecer ou não a relação com potenciais financiadores e apoiadores. Por um lado, as sessões “Foda-se” e “Duka” revelam que a irreverência capaz de proporcionar uma catarse coletiva é o que atrai grande parte do público, estimulando, inclusive, seu engajamento em eventuais financiamentos coletivos. É o que dá também sentido à realização do cineclube por seus organizadores, como parte de uma “concepção filosófica”, daí a dificuldade de recuar mesmo sabendo-se do risco de julgamentos morais ao nomear eventos públicos com expressões consideradas obscenas pelo senso comum.

Por outro lado, a interrupção do vínculo com a escola e a ameaça de rompimento do Instituto Histórico, que inicialmente oferecia estrutura para exposições, apontam para a expectativa de que o cineclube seja um lugar educativo, no sentido ordenador do termo, e não disruptivo. Mas, como já sabemos, a paixão é o que move os cineclubistas da Baixada e tudo o que eles não querem é ser enquadrados como bem-comportados. Colocar-se nesse lugar seria uma traição a si mesmo, uma violação do “cânone oculto” e sua ode à diversão, ainda que isso possa pôr em risco eventuais parcerias. Essa postura entra em choque com aquilo que muitas vezes se espera de “artistas de periferia”.

Como observado por Livia De Tommasi (2013, p. 23), “as possibilidades de financiamento se ampliam para quem abraça o discurso do ‘social’ e a ideia de que através da cultura é possível ‘sair da marginalidade’, promovendo ‘inclusão social’”. A autora critica essa visão utilitarista que toma a cultura como instrumento para resolução de problemas sociais.

Como demonstrado por ela, essa perspectiva orienta há décadas o trabalho de diversas instituições, principalmente ONGs, que passaram a competir por recursos (públicos e privados) segundo critérios de utilidade, propondo a realização de atividades artísticas que pretendem atuar na “prevenção” da criminalidade, tida como inerente a regiões de “risco”. Isso explica porque os cineastas da Baixada buscam se diferenciar dos filmes das Ongs, alguns deles descritos como “institucionais” e de “asepsia constrangedora”.

A partir de revisão bibliográfica sobre o tema e do contraste entre políticas culturais brasileiras e portuguesas, Raposo e Aderaldo (2019, p. 129) falam em um “receituário global” que faz da cultura um dispositivo de disciplinarização. Os autores lembram que há efeitos benéficos da economia da cultura para a construção da cidadania, mas alertam que, dependendo de sua aplicação, ela “pode contribuir para afirmar tanto uma agenda emancipatória quanto uma lógica de controle social e gestão da pobreza”, tendo como base perspectivas a partir das quais

o “empreendedorismo”, o “empoderamento”, a “resiliência” e a “liderança”, conjuntamente com o “protagonismo juvenil”, transformaram-se na fórmula privilegiada de governamentalidade (e disciplinarização) do “outro”, um conjunto heterogêneo de relações entrecruzadas de poder e saber que serve à internalização do controle social (Raposo; Aderaldo, 2019, p. 116).

Um exemplo ilustrativo desse tipo de atuação é o “Dançando para não dançar”¹²¹. Com atuação em favelas cariocas, o nome da organização já deixa explícita sua intenção: oferecer aulas de balé para crianças e jovens a fim de evitar que eles acabem “dançando”, no sentido pejorativo do termo, como sinônimo de ser preso ou assassinado por envolvimento com o tráfico de drogas e outros crimes. Ao comentar sobre o projeto, Adriana Facina pontua o simbolismo da oferta de aulas de balé clássico na favela como representativo da exaltação do poder de uma “alta” cultura, que tende a se colocar acima das expressões artísticas já existentes nos locais alvo desse tipo de formação:

A Cultura que salva vem de fora e, mais do que elemento artístico ou de valor estético, importa a sua capacidade de integrar os “menores”, termo tipicamente criminalizante para designar jovens e crianças pobres, à sociedade. Entendida como algo universal, essa Cultura desconsidera as culturas dos espaços populares, ou as toma como particularidades hierarquicamente inferiores. Apresentada como universal e politicamente neutra, tal concepção se encaixa perfeitamente na função de controle social dessa camada da população, contendo rebeldias e potencialidades pouco afeitas à ordem que resultam da experiência cotidiana da pobreza e da opressão (Facina, 2013, p. 30).

¹²¹ Em seu site, ele é apresentado da seguinte forma: “Criado em 1995, o projeto Dançando Para Não Dançar, atendia cerca de 840 crianças, de 13 comunidades da cidade do Rio de Janeiro (Cantagalo, Pavão-Pavãozinho, Rocinha, Mangueira, Chapéu-Mangueira, Babilônia, Macacos, Tuíuti, Jacarezinho, Salgueiro, Santa Marta e Borel). O trabalho inclui suporte sócio-educativo às crianças. Incentiva à participação do núcleo familiar, fundamental para o desenvolvimento de uma consciência cidadã e melhor qualidade de vida” (O projeto [...], 2016).

A expressão “menores”, utilizada por Facina, é resultado da transformação pela imprensa e pelo Estado de certos grupos sociais juvenis em “classes perigosas” (Valladares 2005), sobretudo a partir dos anos 1980, marcado pelo aumento da violência nas principais áreas urbanas do país. A atenção direcionada pelo Estado a esses jovens é relativamente recente no Brasil, assim como, de modo mais amplo, a própria concepção de juventude como categoria analítica, fundada na passagem do século XIX para o XX.

Apenas no início da década de 1990 é aprovado o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), abrindo caminho para o surgimento de diversas instituições, públicas e privadas, que passam a ter os jovens de periferias como alvo para suas ações artístico-culturais, geralmente voltadas para “integração” e “inclusão social”. “Entendida como um estágio intermédio entre a infância e a idade adulta, problematizada pelo prisma da crise e dos conflitos” (Raposo; Aderaldo, 2019, p. 110), a juventude como suposto período de transição é privilégio de alguns. Nem todos são reconhecidos igualmente como jovens ou adolescentes, o que a própria nomeação “menores” já revela.

Como sabemos, a cena audiovisual da Baixada não é composta apenas por jovens, mas seus integrantes precisam lidar constantemente com o fato de que a “juventude” é um público-alvo para diversas políticas culturais. A faixa etária é muitas vezes algo determinante para candidatura a editais, surgindo como pré-requisito para definição de proponentes e elaboração dos projetos, para os quais os “jovens” são, em geral, prioridade. Esse recorte é frequentemente questionado pelos coletivos, algo visto como “etarismo”.

Na contramão de fins pragmáticos, é interessante notar como os cineastas da Baixada exaltam aquelas “potencialidades pouco afeitas à ordem” comentadas por Facina, no sentido de não fazerem aquilo que deles se poderia esperar por parte de algumas instituições e de parcela da sociedade. Há um “ranço daquela ideia de que é preciso levar luz para as pessoas”, de ter que “ficar se afirmando”, como comentou Igor certa vez. Lembremos do que os fundadores do Mate com Angu rejeitam desde a idealização do cineclube:

De cara, tínhamos mais ou menos a intuição do que não queríamos fazer... por exemplo: criar algo que fosse um “trabalho social”. Longe disso. Naquele momento me incomodava profundamente a visão de fazer oficinas para “ocupar o tempo dos jovens”, atividades para “afastar da criminalidade”, “capacitar” e afins. [...] Não era momento para bom mocismo e sim da baixada em sua veia mais punk, cerol fininho (HB, 2013, p. 34).

Por outro lado, havia também a expectativa de que o cineclube fosse politicamente engajado, como conta Igor:

Os movimentos políticos da cidade ficavam até meio putos com a gente e isso existe até hoje: algumas pessoas enxergam o Mate como um certo desperdício, assim. “Pô,

essa galera conseguiu mobilizar a massa, mas não conseguiu organizar essa massa mobilizada”. E a gente realmente nunca teve a intenção de organizar nada. [...] A gente era mais uma provocação do que qualquer outra coisa. [...] Era muito nesse lugar de uma expressão artística mesmo [...]. A gente tava muito focado em se expressar. Em dizer, em falar, como é que a gente via as coisas [...] a partir daqui de Caxias, né? (entrevista concedida ao autor) (Carvalho, 2022, p. 96-97).

Como desdobramento dessas perspectivas, a metáfora da cerveja surge como uma recusa, seja à demanda de organização política das “massas”, também descrita como uma visão “militante” de alguns movimentos sociais, seja à lógica de instrumentalização da arte e da cultura para gerenciamento social (Yúdice, 2002). Elogia-se, então, as paixões, o “instante mágico”, a diversão como um cânone, o acaso, o mistério, o “foda-se”, ou seja, aquilo que foge a explicações racionais e à obrigação de ter que fazer sentido. Algo que sintetiza bem isso é a epígrafe de Cerol Fininho: “Todo começo é involuntário”. A frase de Fernando Pessoa abre o livro de HB que conta a história do cineclube precursor da atual cena audiovisual da Baixada, como se dissesse: não esperem a narrativa épica de um nascimento cheio de motivos.

O tom arrebatador das paixões costuma estar presente na maioria das manifestações. Sustentar essa atitude apaixonada não é uma tarefa fácil para uma cena cultural que atravessou momentos políticos e econômicos de grande oscilação, o que nos leva a outra fonte de financiamento: os recursos públicos, acessados geralmente por candidatura a editais.

4.4 O CINEMA POSSÍVEL

Embora os coletivos audiovisuais da Baixada tenham nascido de forma *independente*, o acesso a políticas públicas logo passou a ser uma possibilidade em um contexto considerado favorável para as políticas culturais no Brasil. Estamos falando do período entre 2003 e 2008, quando a reestruturação do Ministério da Cultura durante a gestão de Gilberto Gil foi um marco para mudanças na relação entre artistas, produtores culturais e o Estado.

Passou a ser defendido um conceito mais ampliado de cultura com base no princípio da cidadania cultural (Chauí, 2006), levando a uma maior valorização de ações locais presentes nos territórios populares, ou seja, aquelas já realizadas ou com potencial de serem

desenvolvidas pela própria população¹²². Uma das manifestações mais significativas dessa perspectiva foi o Programa Cultura Viva, lançado pelo Ministério da Cultura em 2004¹²³.

Com a ampliação dos perfis tidos como aptos a disputarem recursos culturais, os moradores de periferias passaram a ser entendidos não só como público-alvo, mas também como produtores de cultura, incentivados a encabeçarem projetos culturais em seus bairros como agentes e mediadores. Aqueles “jovens-problema”, dos anos 80 e 90, tornaram-se os “jovens-solução” (De Tommasi, 2014, p. 536), integrando um complexo “mercado cultural periférico”. Este expandiu possibilidades de visibilidade pública e geração de renda para essa população, mas também expôs formas sofisticadas de disciplinarização orientadas pela busca de controle do tempo livre de populações subalternizadas.

De público-alvo a “empreendedores” e idealizadores de projetos culturais, as populações de periferia tiveram sua posição deslocada no tabuleiro da cultura. Com todas as complexidades em jogo, suas expressões artísticas ganharam novas visibilidades que colocam em xeque imagens estereotipadas, provocando disputas no campo simbólico das representações. Como sintetizou HB (2013), as periferias não estão mais “apenas no papel de reação, mas também, e principalmente de proposição” (HB, 2013, p. 35).

Diante das novas possibilidades, produtores audiovisuais da Baixada passaram a se organizar para disputar recursos públicos, mapeando editais e Leis de Incentivo e construindo estratégias para acessá-los. O conhecimento acumulado nessa área deu origem a cursos e oficinas para captação de recursos ministrados pelos próprios integrantes da cena, estimulando outros coletivos e indivíduos da região a também submeterem seus projetos culturais a oportunidades de financiamento.

Com os novos horizontes vieram também as crises, o medo dos coletivos se tornarem “burocráticos”, “algo chato e difícil” (HB, 2013, p. 97). No caso do Mate com Angu, é relatada a dificuldade de adequar o caráter *anárquico* e *autogestionário* do grupo às exigências de

¹²² Aderaldo (2017b) explica que o modelo de políticas públicas baseado no princípio da cidadania cultural “volta-se particularmente a populações jovens, habitantes de áreas com precária oferta de equipamentos culturais, além de minorias étnicas, e se caracteriza pelo rompimento com a concepção hegemônica de financiamento do setor cultural, baseada em uma noção restrita do conceito de cultura” (Aderaldo, 2017b, p. 21).

¹²³ Como explica Lorena Muniagurria (2018, p. 32b): “Criado em 2004, o Cultura Viva foi considerado por muitos como a grande inovação do MinC durante as gestões Lula. Seu principal objetivo é produzir, difundir e dar acesso às populações carentes aos bens e serviços culturais, e as duas principais características que o distinguem de outras ações é o fato de ser dedicado à “cultura comunitária” e de, ao invés de propor a criação de uma nova ação, fomentar experiências já existentes (Cultura Viva, 2013). Os Pontos de Cultura são a principal e mais conhecida ação do Cultura Viva, e tiveram enorme peso na construção de novas redes de militância e de articulação da sociedade civil.”

políticas institucionais¹²⁴, nas quais uma “normatização implícita dos editais” (De Tommasi, 2013, p. 26) se entranha, pautada na lógica da instrumentalização da cultura. Tudo isso culminou em uma explícita rejeição a formalizações, como vemos neste depoimento de HB:

A gente nunca planejou nada no Mate. A coisa até do CNPJ, por exemplo, a gente nunca teve. [...] A gente era incapaz de encarar uma discussão mais institucionalizada, ou de pensar mais seriamente. Era incapaz completamente. Às vezes nas reuniões, a gente dizia “vai estar em ata” dizendo que a gente vai fazer, mas a gente não faz, a gente foge desse assunto (entrevista concedida ao autor) (Carvalho, 2022, p. 99).

Nesse relato, HB está se referindo a uma etapa ainda inicial, dos primeiros anos de existência do cineclube. Discursos sobre a situação mais recente da cena têm assumido outro tom. Fala-se em necessidade de “amadurecimento” e os coletivos cada vez mais têm se organizado para reivindicação de políticas públicas que considerem suas especificidades. Para tanto, o debate com representações institucionais tem se imposto. Vemos, assim, que a forma como os produtores audiovisuais da Baixada lidam com o tema do financiamento não é linear ou estática, por isso é preciso considerar os contextos políticos e econômicos de cada período histórico. Estamos tratando, afinal, de uma cena de mais duas décadas de existência. Cabe, então, reconstituir alguns marcos dessa história.

A primeira década dos anos 2000 é descrita como um momento em que as coisas começaram a “convergir a favor”, predominando um “clima de esperança, rico em possibilidades”, com o caldo grosso dos conceitos de cultura digital e redes crescidos e vitaminados na gestão Gil do Minc” (HB, 2013, p. 228). Soma-se a isso um contexto local também tido como propício ao florescimento dos coletivos culturais, como vimos brevemente no capítulo 1.

A cidade de Nova Iguaçu estava sob a gestão de Lindbergh Farias, do Partido dos Trabalhadores, prefeito da cidade entre 2004 e 2010, que tinha a educação e a cultura como duas de suas principais bandeiras. Com Marcus Faustini à frente da Secretaria de Cultura, foi fundada a Escola Livre de Cinema, em 2006, dando origem a uma geração de novos cineastas que até hoje movimenta a cena audiovisual da Baixada. Luana Pinheiro, do Buraco do Getúlio, fez parte dessa história, contada por ela em um podcast que nos ajuda a construir uma linha do tempo:

¹²⁴ Carvalho (2022) destaca como característica marcante “a informalidade na forma de realização dos eventos e atuação dos grupos. O trabalho muitas vezes era voluntário e realizado de forma colaborativa, com base em um engajamento idealista e afetivo. Dessa forma, os grupos apresentavam certa horizontalidade e fluidez em suas formas de organização, sem estruturas definidas e hierarquias fechadas, e com instâncias de participação e de liderança abertas e permeáveis. Em função dessas características esses grupos são muitas vezes denominados de coletivos, porém com arranjos precários, dinâmicos e informais, especialmente em seus momentos iniciais” (Carvalho, 2022, p. 99).

Isso é 2006, 2007 [...]. Quero falar desse momento que começa a me fundar como produtora cultural. Em Nova Iguaçu a gente tava no meio do governo do Lindbergh Farias, o Lula tava nas cabeças, tava ali reinando absoluto no Governo Federal como presidente, lançando várias políticas públicas importantíssimas e o governo do Lindbergh não deixou por menos, né. Ali nesse momento a gente tinha em Nova Iguaçu políticas públicas importantíssimas para cultura e pra educação, o governo municipal dessa época caía de cabeça em referências do governo federal, como o Cultura Viva. Os pontos de cultura começaram a pipocar na Baixada e em Nova Iguaçu, especialmente. [...] Nesse ínterim a gente teve também o Fundo Municipal de Cultural de Nova Iguaçu instituído. Eu tive a honra máxima de fazer parte da comissão que leu e pagou a grana pros primeiros projetos desse fundo municipal. Foi um momento lindo que a gente viveu ali na cidade. A Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu e o Buraco do Getúlio surfaram nessa onda. O Buraco foi pra Casa de Cultura pelos idos de 2008 e a gente teve a primeira edição do Iguacine. [...] Em 2013 o mundo entrou numa espiral muito louca [...] Chegou um momento que ficou sinistro a gente continuar na Casa de Cultura por conta de governos escrotos, de gestões muito escrotas, que aí é isso, já tinha acabado tudo, tinha acabado todas as políticas de cultura, houve um desmonte bizarro [...] Final de 2015, início de 2016, eu saio do Buraco do Getúlio pra alçar novos voos e a Escola Livre de Cinema encerra suas atividades porque a Petrobrás quebrou. Todo mundo já sabe desse momento do país, né. Tô rindo de nervoso, não porque é engraçado. Mas rolou essa parada. A Escola nesse momento era patrocinada pela Petrobrás. A Petrobrás descontinuou os projetos de formação, (que) foram os primeiros a ser descontinuados. E a Escola, lógico, lá na Baixada Fluminense, um lugar visto pelas pessoas que fomentam política pública, principalmente de cultura, acham menos importante, a escola foi uma das primeiras a rodar. [...] A produção cultural é atingida em cheio pelas políticas públicas de cultura e pela política por si só daquela cidade, daquele estado ou daquele país que você se encontra. Então, assim, corra atrás das políticas que tão sendo feitas no seu lugar. O seu lugar tem Conselho de Cultura, tem um secretário de cultura que se reúne com a classe? Se não, tem que ter. Junta tua galera e cobra, liga, bate na secretaria, faz post e marca a secretaria, não é pra causar não, nem pra causar confusão na internet, é pra pressionar. Dinheiro público pra cultura não é favor, é direito (Lua [...], 2020, 12 min 12 s).

Como explicitado por Luana, a “produção cultural é atingida em cheio pelas políticas públicas de cultura”. Pelo relato dela ficamos sabendo de políticas e circunstâncias que foram fundamentais para o surgimento e desenvolvimento da cena audiovisual da Baixada: os governos de Lindbergh e Lula, o Programa Cultura Viva e seus pontos de cultura, a Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu, enfim, toda uma conjuntura que estimulou o Buraco do Getúlio e outros cineclubes a “surfarem nessa onda”.

Esse foi um momento marcado por uma maior valorização da participação da sociedade civil em processos de definição das diretrizes das políticas culturais a partir de conselhos, conferências, entre outros espaços (Muniagurria, 2018b). É interessante notar como essa forma de construção que vinha sendo estimulada nacionalmente tem reflexo na postura de Luana em sua atuação local. Ela conta que foi parte da comissão do Fundo Municipal de Cultura de Nova Iguaçu e estimula outros produtores culturais a também “correrem atrás”. Não são dados mais detalhes de como ela conseguiu acessar esse espaço e eu não cheguei a me aprofundar nesse ponto por entender que o recorte temporal da minha pesquisa era outro, mais próximo do momento em que “ficou sinistro e houve um desmonte bizarro”.

Antes de comentar sobre esse período, cabe acrescentar algumas informações à linha do tempo traçada por Luana. É importante lembrar que a gestão de Juca Ferreira (2008-2010) foi frequentemente tratada como uma continuidade do trabalho iniciado por Gil¹²⁵. Já a subsequente, de Ana de Holanda (2011-2012), marcou uma ruptura com o otimismo vigente até então, instaurando um clima de insatisfação somado a um contexto político em iminente crise, no qual Holanda sofreu severas críticas por sua condução do ministério, em especial no que dizia respeito aos seus espaços participativos. E assim chegamos a 2013, quando “o mundo entrou numa espiral muito louca”, como descreveu Luana.

No texto “2013: O Ano da Cultura Alternativa da Baixada Fluminense”, Giordana Moreira (2014) descreve uma cena cultural efervescente marcada pela realização de uma série de eventos, mas muito distante daquele começo dos anos 2000. Segundo a produtora audiovisual, o contexto era “desfavorável à cultura”, que se encontrava “independente, de fato, de governos” , com forte rejeição dos movimentos culturais aos “regimes coronelistas historicamente praticados na região” (Moreira, 2014) Os anos seguintes foram ainda mais desafiadores, com uma grande instabilidade econômica e política que desembocou em um golpe parlamentar, levando ao impeachment da presidenta Dilma Rousseff, em 2016.

Seguiram-se anos de crescente intolerância à diversidade no campo da cultura, que, em 2018, tendo Michel Temer como presidente do país, encontrava-se em franco processo de desmonte das políticas públicas conquistadas até então. É nesse momento que começa minha pesquisa. Como descrevi no capítulo 1, na minha primeira aproximação da cena audiovisual da Baixada presenciei o lançamento do manifesto Baixada Filma que reivindicava territorialização do audiovisual e denunciava o descaso de instituições como o MinC e a Ancine com quem estava “na ponta do processo, no front pesado do fazer cultural”¹²⁶.

Nos anos seguintes, além de as demandas não terem sido atendidas, ficou mais difícil definir a quem endereçá-las. No governo de Jair Bolsonaro (2019-2022), o MinC virou uma Secretaria Especial alocada no Ministério de Turismo, chegando a evocar símbolos nazistas

¹²⁵ Como explica Muniagurria (2018a, p. 327-328): “Os ministérios de Gilberto Gil (2003-2006) e de Juca Ferreira (2007-2010), durante os governos Lula, são frequentemente apontados como os melhores já existentes na área. Neles, ocorreu uma reestruturação do MinC, com uma série de inovações que incluíram reformas institucionais, criação de novos projetos e programas, instauração de espaços participativos para consulta à sociedade civil, além da estruturação de uma ampla rede de mobilização social em torno das políticas culturais. Os pesquisadores do tema são cautelosos em afirmar tratar-se de uma ruptura— o que foi defendido por integrantes do governo —, mas são unânimes em dizer que houve significativas mudanças: passagem do foco da cultura erudita e de elite para dimensões mais amplas; valorização da diversidade; proposição de cultura como direito e cidadania; surgimento de espaços participativos e esforços de institucionalização efetiva de um sistema nacional de políticas culturais.”

¹²⁶ A citação foi retirada do manifesto Baixada Filma: BAIXADA FILMA. **Manifesto a Baixada filma**. Baixada Fluminense: Baixada Filma, 2018a. Disponível em: <https://baixadafilma.com.br/>. Acesso em: 20 ago. 2024.

como referência durante a gestão de um de seus secretários¹²⁷. O período da minha pesquisa foi atravessado ainda pela pandemia de Covid-19, que chegou ao Brasil em março de 2020, afetando profundamente o setor cultural, em termos econômicos e sociais, dado seu caráter altamente informal, que envolve a prestação de serviços considerados “não essenciais” e, frequentemente, o encontro de pessoas em um mesmo espaço físico (Muniagurria, 2021).

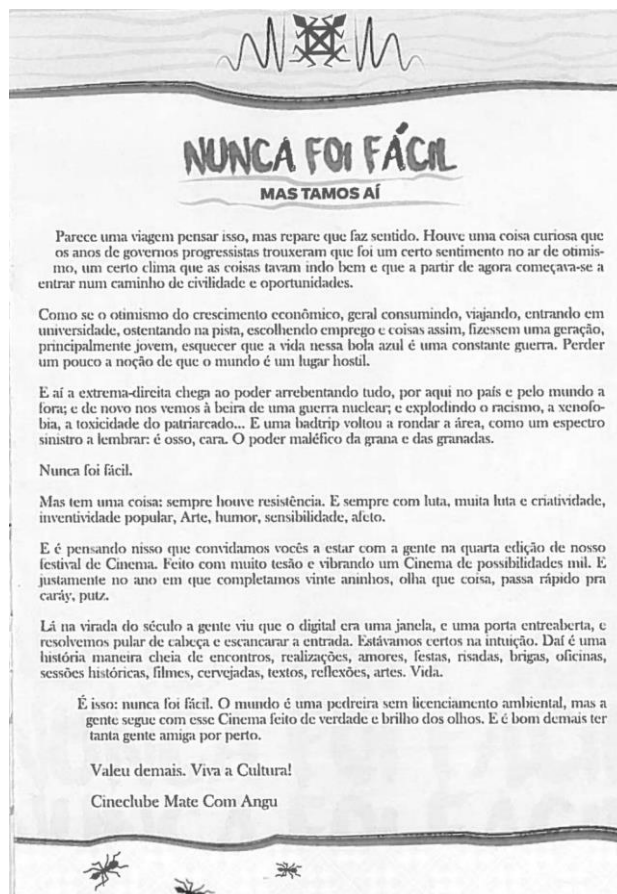
Quando Lula voltou à presidência, em 2023, eu já havia encerrado o trabalho de campo, mas foi nítido o otimismo em diversos discursos que segui acompanhando. Esse tem sido considerado um momento de retomada do investimento em cultura no Brasil, marcado pela reestruturação do Ministério da Cultura. Ao escrever os capítulos finais desta tese tive notícia da realização de diversas atividades financiadas pela lei Paulo Gustavo, revelando que, de fato, esse tem sido um momento econômica e politicamente mais propício para as ações da cena audiovisual da Baixada¹²⁸.

As percepções sobre os diferentes momentos políticos reconstituídos até aqui estão resumidas no texto de abertura do folheto distribuído no 4º Festival Mate com Angu de Cinema, em comemoração pelos vinte anos do cineclube, em dezembro de 2022. A apresentação tem o otimismo como ponto de partida, passa pela *bad trip* no meio do caminho e, finalmente, ancora na “resistência”, tendo na festa sua principal expressão:

Figura 28 – Texto de apresentação do 4º Festival Mate com Angu de Cinema

¹²⁷ À frente do cargo em 2020, Roberto Alvim copiou trechos de discurso de ministro da Propaganda de Hitler em um pronunciamento público. A reportagem do El País traz mais detalhes sobre o caso: ALESSI, Gil. Secretário da Cultura de Bolsonaro imita fala de nazista Goebbels e é demitido. **El País**, São Paulo, 17 jan. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-01-17/secretario-da-cultura-de-bolsonaro-imita-discurso-de-nazista-goebbels-e-revolta-presidentes-da-camara-e-do-stf.html>. Acesso em: 10 jul. 2024

¹²⁸ A Lei Complementar nº 195/2022 (Brasil, 2022) carrega em seu nome uma homenagem ao ator, humorista, roteirista e diretor Paulo Gustavo, que faleceu em 2021, em decorrência de complicações do vírus da covid-19. De abrangência nacional, a lei, regulamentada em maio de 2023, dispõe sobre o financiamento público de ações para a área da cultura. Algo descrito como “sem precedentes na história do Brasil”: um expressivo investimento de R\$ 3,8 bilhões para a realização de atividades culturais em todos os estados e municípios brasileiros.



Fonte: Cineclube Mate com Angu, 2022.

As oscilações políticas sintetizadas na frase “nunca foi fácil” revelam uma condição de constante instabilidade, levando os realizadores audiovisuais a se organizarem coletivamente para reivindicação de políticas públicas. O Baixada Filma dá corpo a essa organização, reunindo os principais coletivos e indivíduos envolvidos com a produção audiovisual na Baixada. Trata-se de um movimento a partir do qual são realizadas mobilizações conjuntas a fim de pressionar o poder público. Mas não só.

Pude participar de um dos principais espaços de debate do movimento, um grupo de WhatsApp, que até a conclusão deste trabalho contava com 112 membros. Na apresentação do grupo encontra-se o link para um arquivo descrito como “Planilha de profissionais da BXD”, que é frequentemente atualizado. O documento serve como base para indicação de oportunidades profissionais. Isso porque a disputa por recursos públicos é apenas uma das frentes para sustento dos coletivos e de seus integrantes. A mais constante delas continua sendo o trabalho daqueles que integram a cena. Por isso, o Baixada Filma funciona também como articulador de uma intensa rede de contatos e apoio entre os seus participantes por meio da troca de informações sobre oportunidades profissionais.

O grupo é utilizado também para divulgação de editais, debate sobre seus requisitos e formas estratégicas de candidatura. Há uma perspectiva de que deve-se cobrar do Estado, mas sabendo que é geralmente inviável depender exclusivamente dele. Para essa cobrança, a mobilização por meio de cartas públicas é uma estratégia bastante utilizada. As cartas são uma forma de apresentação para um público mais amplo de reivindicações que envolvem uma série de negociações internas. Elas são utilizadas como instrumento para a abertura de diálogo com o poder público a partir da demonstração da união de um movimento coletivo. Lançar o texto na internet é uma forma de “fazer barulho”, mas não é visto como suficiente. As cartas são levadas a reuniões com representantes políticos, constituindo a formalização de uma demanda social.

É frequente nessas cartas o uso de categorias que têm sido utilizadas por diversos agentes do setor cultural, tais como *trabalhadores, fazedores, operários da cultura*¹²⁹. Um exemplo é a “Carta manifesto dos trabalhadores e trabalhadoras da cultura na Baixada Fluminense”¹³⁰. Lançada na internet em março de 2020, ela foi encaminhada ao poder público com o objetivo de “recomendar ações imediatas de enfrentamento e prevenção de um colapso no setor cultural”, no contexto da pandemia, com destaque para fatores estruturais que agravam a situação na Baixada.

Há nesses documentos um acionamento de termos que remetem a uma dimensão produtiva, quase fabril, material: “operários”, “fazedores”. Isso revela que se, por um lado, a diversão e o prazer desinteressados são afirmados para sedução do público e engajamento dos integrantes dos coletivos, por outro, é a partir de imaginários relacionados ao mundo do trabalho que esses indivíduos encontram estratégias de legitimação. Nota-se, portanto, como a dicotomia lazer X trabalho tensiona o circuito ora para um lado, ora para outro.

Mas não basta ser trabalhador, é preciso ser profissional. Uma outra mobilização nos provoca a pensar nessa questão. Trata-se da carta lançada pelo Baixada Filma em junho de 2023, de título: “Por um cinema e audiovisual descentralizados”¹³¹. Dirigindo-se à Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro (SECEC- RJ), o documento

¹²⁹ Como na: CARTA manifesto dos fazedores de cultura de Duque de Caxias-RJ. Duque de Caxias: [s. n.], 2023. Disponível em: https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdUV_fmTqeiHqdDGnIDN_0x2mQQKTHya5RGs3Egug8qsJ2ig/viewform?pli=1. Acesso em: 14 jul. 2024.

¹³⁰ A carta está disponível para download em: TRABALHADORES da cultura na Baixada Fluminense cobram políticas públicas para o setor durante a quarentena. In: **Site da Baixada**. Baixada Fluminense, 30 mar. 2020. Disponível em: <https://sitedabaixada.com.br/cultura/2020/03/30/trabalhadores-da-cultura-na-baixada-fluminense-cobram-politicas-publicas-para-o-setor-durante-a-quarentena/>. Acesso em: 14 jul. 2024.

¹³¹ A carta pode ser acessada neste endereço: BAIXADA FILMA. **Carta pública “por um cinema e audiovisual descentralizados”**. Baixada Fluminense: Baixada Filma, 2023. Disponível em: <https://baixadafilma.com.br/carta-publica-por-um-cinema-e-audiovisual-descentralizados/>. Acesso em: 20 ago. 2024.

reivindica a garantia da “descentralização da execução da Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195, de 08 de julho de 2022) para o desenvolvimento cinematográfico e audiovisual do Estado do Rio de Janeiro.” A motivação para sua elaboração foi uma outra carta enviada em abril de 2023, também endereçada à SECEC- RJ e elaborada pelos produtores audiovisuais descritos como os da “capital” do Rio de Janeiro¹³². A “carta da capital” deixou os integrantes do Baixada Filma “negativamente surpresos” por defender os seguintes pontos:

Com relação à execução da Lei Paulo Gustavo, em especial no que se refere aos seus artigos 5º e 6º, temos justificadas preocupações quanto à eventual aplicação dessas medidas de interiorização. O cinema e o audiovisual, ao contrário das demais linguagens e expressões artísticas, requerem arranjos produtivos locais especializados. Essas são atividades com alto grau de especialização e, por conta disso, acabam sendo desenvolvidas em pólos de produção. No caso do Estado do Rio de Janeiro, esse polo de produção é a capital, abrangendo como área de influência toda a região metropolitana. Para além desse arranjo produtivo, sabemos que há algumas iniciativas – de empresas e profissionais – em outras regiões do estado, mas que se caracterizam por um volume muito menor de produção e agentes envolvidos, se comparado com o cenário da capital e região metropolitana. [...]. Não é razoável que, diante de um cenário como esse, 60% dos recursos sejam obrigatoriamente destinados ao interior (ABRACI; API; SICAV, 2023)¹³³.

A disputa travada a partir das duas cartas foi denominada como “capital X interior” pelo jornal Extra¹³⁴. Ao tomá-la como objeto de análise fica evidente como as políticas culturais são experimentadas de modo desigual. Os documentos expõem posicionamentos de dois grupos que estão sob o guarda-chuva da produção audiovisual, sendo abarcados por uma mesma política pública, mas que partem de lugares muito distintos. De um lado temos a “capital”, isto é, o município do Rio de Janeiro, para o qual estava destinado 40 % do recurso da Lei Paulo Gustavo. De outro, o “interior”, que seria todo o restante do estado considerado pela lei, no qual se inclui a Baixada. Essa última nomeação chama atenção por ser pouco usual, como se tentasse dar nome a uma massa de difícil definição, que não seria somente “periférica”, por ser também rural, daí interiorana, algo que está nas bordas e nos fundos do centro.

O pedido por flexibilização das regras de interiorização tem como argumento o pressuposto de que a capital seria merecedora de maior investimento por concentrar mais produtoras audiovisuais e uma maior “especialização” no processo cinematográfico. Os representantes da capital descrevem a si mesmos como um “polo de produção” e evocam o

¹³² A carta da capital foi assinada pela Abraci – Associação Brasileira de Cineastas do Rio de Janeiro, pela API – Associação Brasileira de Produtoras Independentes do Audiovisual e pelo Sicav – Sindicato Interestadual das Indústrias do Audiovisual.

¹³³ A versão completa da “carta da capital” está disponível no Anexo A. Não a encontrei publicamente na internet. Fiquei sabendo da sua existência pelo grupo de WhatsApp do Baixada Filma. Um interlocutor de pesquisa me repassou o documento, informando que era público e me autorizando a utilizá-lo na pesquisa.

¹³⁴ SEARA, Berenice. Capital x interior: produtores de cinema disputam verbas da Lei Paulo Gustavo. **Extra**, Rio de Janeiro, 16 jul. 2023. Disponível em: <https://extra.globo.com/blogs/extra-extra/post/2023/07/capital-x-interior-produtores-de-cinema-disputam-verbas-da-lei-paulo-gustavo.ghml>. Acesso em: 24 jul. 2024.

domínio de saberes “especializados”, partindo do pressuposto de que eles seriam menos dominados por produtores audiovisuais de outras regiões do estado.

Em resposta, a carta do Baixada Filma afirma: “concentração gera concentração” e defende que se o “interior” não está capacitado o bastante é por isso mesmo que precisaria receber maior investimento, devendo as políticas públicas se adequarem à diversidade da realidade e não o contrário. Mas o documento vai além dessa premissa, afirmando que, na verdade, há uma ampla produção audiovisual para além da “sombra da capital”, como exemplifica a cena da Baixada, mas que não estaria suficientemente mapeada e reconhecida.

As especificidades dessa produção audiovisual deveriam, segundo a carta do Baixada Filma, ser consideradas, como, por exemplo, as dificuldades para abertura de empresas do setor criativo nos territórios populares, onde os artistas se organizam prioritariamente em coletivos e como prestadores de serviço do tipo MEI (Microempreendedor Individual)¹³⁵.

Depois de acompanhar a repercussão das cartas, perguntei meses depois para Igor como ele avaliava o impacto desse tipo de mobilização. Para ele, na disputa “capital X interior”, o segundo saiu vitorioso:

Aquele lance da carta teve sim efeito. Primeiro que assim a coisa do 60/40 era uma lei, então realmente muito difícil derrubar, a gente tinha isso a nosso favor. Mas foi muito importante a gente ter se posicionado, sabe? Foi uma coisa assim que deu força até pra própria secretaria (de cultura) responder às pressões que vinham da capital. [...] O saldo geral que eu faço, e eu sou menos crítico, eu sou o cara que vê o copo um pouco mais cheio, né, eu acho que super valeu, que foi um passo importante até pra mobilização da Baixada Fluminense como um todo. Então, eu faço uma avaliação positiva (Trecho de depoimento concedido a autora, em 2023).

Mas o assunto não se encerra aí. Há questões que seguem ressoando a partir da disputa em torno das cartas. O ponto da “especialização” na carta da capital foi algo que gerou um profundo “ranço”, como dito em diversas discussões do Baixada Filma sobre o assunto, pois colocaria em dúvida a “capacidade” de os coletivos, como os baixadenses, fazerem bons filmes.

O argumento parece tocar numa ferida. Definidos frequentemente por várias instituições financiadoras como “vítimas” e “excluídos socialmente” (Aderaldo, 2017b, p. 44), os realizadores do chamado “cinema de periferia”, como muitas vezes é identificado o movimento audiovisual da Baixada, podem vir a ser automaticamente interpretados como desprovidos de saberes especializados. Até se reconhece, em tom benevolente e genérico, que “há algumas iniciativas – de empresas e profissionais – em outras regiões do estado”, como na carta que motivou a resposta do Baixada Filma. Mas parte-se do pressuposto de que elas seriam sempre

¹³⁵ Para meus interlocutores seria preciso rever critérios de candidatura aos editais de maior porte e seu direcionamento para empresas com CNAEs (Classificação Nacional das Atividades Econômicas) e registros específicos em audiovisual, formalização de mais difícil acesso para produtores audiovisuais *independentes*.

em volume e qualidade inferiores, com menor capacidade produtiva se comparadas com a capital, posta como ponto de referência.

A ideia é conveniente para empregadores, instituições financiadoras e concorrentes por recursos. Como observado por Aderaldo (2017b), o léxico da carência se converte muitas vezes em trabalhos mal remunerados em nome de uma pretensa oferta de “oportunidades” a profissionais vistos, por um lado, como “necessitados” e, por outro, dotados de expertises técnicas cada vez mais necessárias em um mundo midiaticizado. O ponto é que esses produtores audiovisuais nem sempre são reconhecidos como plenamente profissionais, o que justificaria sua exclusão de financiamentos mais robustos, como sugere a argumentação dos “cineastas da capital”. Por essa razão, na carta do Baixada Filma chama-se atenção para a qualificação profissional dos integrantes do movimento e para o cenário desigual da indústria audiovisual:

Somos profissionais qualificados, cientes das especificidades exigidas pela produção cinematográfica e audiovisual. Em comparação com a infraestrutura da capital do Rio de Janeiro, ocupamos uma posição desfavorável nesse cenário desigual em que se desenvolveu a indústria audiovisual. Representamos algo que o sistema não esperava: escolhemos o cinema, sem por ele termos sido escolhidos e mesmo assim, seguimos neste caminho. Ao se observar os números apontados na referida escrita, tudo fica bastante explícito: concentração gera concentração! Os números não são neutros, demandam análise e uma perspectiva posicionada. Como não questionarmos a enorme concentração de 1193 empresas fluminenses produtoras audiovisuais brasileiras independentes cadastradas na Agência Nacional do Cinema – Ancine e apenas 68 sediadas no interior? Isso revela a falta de política pública que vem sendo dedicada para a área do audiovisual no interior do Estado. Como revertermos essa lógica centralizadora? Com políticas públicas que possam reverter tais desigualdades históricas e fortalecer a multiplicidade do panorama cinematográfico e audiovisual fluminense. A Lei Paulo Gustavo apresenta um desafio que é incentivar o audiovisual em regiões que não têm essa cultura de incentivo. Para de fato enfrentar a desigualdade não podemos ter um viés tradicional sobre o que é incentivar cinema e audiovisual. Os editais da SECEC devem ter a cara do Estado do Rio de Janeiro e atender a cidade do Rio, a região metropolitana e o interior do Estado de forma plena e justa. As dinâmicas de produção audiovisual na Baixada Fluminense são diferentes da capital do Rio, há especificidades que precisam ser observadas. Nos territórios populares, as periferias metropolitanas, assim como no interior, não há um ambiente de estímulo à economia criativa, visto a ausência de legislações que estimulem a abertura de empresas do setor criativo, de leis municipais de incentivo à cultura, através do ISS, escassos equipamentos públicos como teatros e centros culturais que não dão conta dos 4 milhões de habitantes e da ausência de fomento direto municipal. Antes da Lei Aldir Blanc somente dois editais públicos foram executados pelo poder público municipal em toda a história dos 13 municípios da região, Nova Iguaçu em 2010 e Duque de Caxias em 2020. [...] Em meio a tantos apesares, ousamos fazer do cinema e do audiovisual nosso ofício e dadas as adversidades econômicas e políticas, encontramos outras formas de democratização da produção e criação audiovisual. Assim, criamos condições reais para a realização audiovisual na Baixada Fluminense trabalhando com baixos orçamentos, participando de editais menores e nos organizando em coletivos, ao invés de produtoras. Sem imitarmos modelos industriais de Hollywood ou mesmo da capital, inventamos formas colaborativas e comunitárias para fazer um cinema possível, um cinema das margens, um cinema das periferias, um cinema que insiste e persiste, ampliando condições e possibilidades de novos sujeitos periféricos vislumbrarem essa profissão também. Acreditamos que esse fomento, com potencial de fortalecimento e expansão, irá revelar novas perspectivas, ampliar horizontes e narrativas diversas. Somos produtores de um cinema e um

audiovisual que não se submetem à sombra da capital, mas brilham com luz própria (Baixada Filma, 2023).

Esse trecho expressa o duplo desafio de questionar a lógica da ausência, que pressupõe a falta de qualificação e produção audiovisual em certos territórios, chamando atenção, ao mesmo tempo, para uma infraestrutura precária que, de fato, afeta esses locais e precisa ser levada em conta. Para tanto, afirma-se a potência de um “cinema possível”, que existe não só apesar das dificuldades, mas forjado por elas. Declara-se, então, um rompimento com o cinema industrial de “Hollywood ou mesmo da capital”, afirmando a ousadia de “fazer do cinema e do audiovisual nosso ofício”, dadas as adversidades econômicas e políticas. Para driblar a posição desfavorável no cenário desigual dessa indústria, aposta-se menos na técnica e mais na reinvenção da linguagem, capaz de “revelar novas perspectivas, ampliar horizontes e narrativas diversas” a partir de outras formas de fazer, “colaborativas e comunitárias”. Esse “cinema que insiste e persiste” recebe vários nomes, “das margens”, “de periferia” e outros correlatos. É sobre ele que refletiremos no próximo capítulo.

5 BAIXADA UNIVERSAL E MÍTICA

5.1 “FAZER FILME É DIVERTIDO, SABE?”

Em janeiro de 2020 eu rolava o feed do Instagram, quando me deparei com um teaser de *Amazônia do Sudeste*¹³⁶. O curta foi produzido por integrantes do cineclube Xuxu ComXis. Enviei uma mensagem parabenizando uma das cineclubistas com quem já havia falado sobre minha pesquisa. Durante a conversa, fiquei sabendo que o grupo estava com outro filme em vista, dessa vez um longa, cujas cenas finais seriam gravadas naquele final de semana. Perguntei, então, se eu poderia acompanhar a filmagem. Com a resposta positiva, vieram também os dilemas.

O plano das cineclubistas era dormir de um sábado para domingo em Imbariê, bairro de Caxias que fica na divisa com o município de Magé. A ideia era seguir às 4 da manhã para uma trilha com o intuito de filmar o nascer do sol e realizar entrevistas para o filme. Uma das questões que se colocou de imediato para mim é se seria seguro fazer uma trilha de madrugada em local e condições que eu desconhecia. Outras eram mais subjetivas e envolviam a minha vontade de estar no centro do Rio naquele final de semana para ir a um samba em comemoração ao aniversário de um amigo. Não era a primeira vez que essa sensação de estar dividida me atravessava. Embora eu tivesse vivido boa parte da vida em Nova Iguaçu, foi no Rio onde estabeleci ao longo dos últimos anos muitas das minhas relações de amizade. Esse estar entre o “lá” e o “cá” se anunciava como uma constante e é nessa fronteira que se deu meu trabalho.

Abandonei as hesitações e segui em um sábado à tarde do Catete, na Zona Sul do Rio, para a Rodoviária de Nova Iguaçu, onde iria encontrar Isabela. Ela vinha de Austin, bairro iguaçuano, e me atualizava via WhatsApp sobre seu itinerário, compartilhando dificuldades enfrentadas com o transporte. Foram cerca de 40 minutos esperando o ônibus para o centro de Nova Iguaçu e depois 30 minutos de trajeto até chegar ao local combinado. Na Rodoviária, fui apresentada a uma integrante do Xuxu ComXis que ainda não conhecia. Vânia vinha de Carmari, bairro de Nova Iguaçu onde morei durante minha infância e parte da adolescência, o que abriu caminho para conversas sobre o lugar. Seguimos as três para o centro de Caxias onde encontraríamos uma terceira cineclubista, que é de Nova Iguaçu, mas morava em Padre Miguel,

¹³⁶ O curta se propõe a mostrar a “potência de recursos naturais da Baixada” a partir de Tinguá, reserva biológica de Nova Iguaçu, descrita pelo Xuxu com Xis como “Amazônia do Sudeste”. O filme de 13 minutos pode ser acessado em: *AMAZÔNIA do Sudeste*. Produção de Cineclube Xuxu ComXis. Direção Coletiva. Nova Iguaçu: Xuxu ComXis, 2020. 1 vídeo (13 min 03 s), son., color. Publicado pelo canal Xuxu ComXis. Disponível em: <https://tinyurl.com/37u5khby>. Acesso em: 7 jul. 2024.

na casa de familiares, para estar mais perto da instituição onde cursava publicidade, uma universidade particular.

No caminho para Caxias, não precisei fazer muitas perguntas. A cineclubista de Austin precisava desabafar. A alguns dias de completar 27 anos, ela dizia estar no seu “inferno astral”. Arredondava por vezes a idade para quase 30 e relatava estar cansada de uma vida que ela descrevia como marcada por “muito investimento pessoal e pouco retorno financeiro”. “Já são dez anos dessa vida”, repetia, fazendo referência ao tempo de existência do cineclube. Me contou que os gastos com passagem eram todos do seu bolso, que o cineclube raramente ganhava editais, que o cenário estava cada vez mais difícil para a produção audiovisual e que ela estava disposta a se dedicar a outras coisas que dessem mais *grana*. Concluiu que estava na hora de ouvir seu “lado capricorniana”, signo astrológico associado à disciplina na relação com o trabalho e dinheiro.

O calor de um dia ensolarado de janeiro em um ônibus sem ar-condicionado intensificava a dramaticidade da situação e foi nesse cenário que ela decretou: depois da conclusão daquele filme encerraria suas atividades com o cinema. Ela se dedicaria, então, a concluir sua graduação em história na UFRJ e a encontrar um emprego fixo. Trabalhar como vendedora em lojas de roupas era uma possibilidade.

Chegando ao centro de Caxias, caminhamos até o ponto onde passava o ônibus para Imbariê e lá ficamos esperando a terceira integrante da equipe de filmagem. Pamela chegou carregando os equipamentos, uma jovem negra, com mechas esverdeadas no cabelo. Tínhamos nos conhecido meses antes em um evento na Praça dos Direitos Humanos. Quis entender como foi definida a escolha do local onde seriam realizadas as gravações. Ela me contou que a motivação foi a fotografia de um nascer do sol. Muito animada, descrevia desenhando com as mãos uma moldura por onde parecia visualizar os raios solares que esperava filmar. A imagem foi vista no Festival de Artes de Imbariê (FAIM) meses antes. Era para o local dessa foto que iríamos.

O filme ainda não tinha nome e eu pouco sabia sobre ele, apenas que seria sobre “memória e identidade”, nos termos de Isabela. Ao longo da viagem as cineclubistas me contaram que aquele seria o primeiro longa da equipe e que há três anos ele vinha sendo gravado sem nenhum tipo de apoio financeiro. Boa parte dos equipamentos de filmagem foi perdido no assalto sofrido por elas, indo junto também um HD com algumas cenas. O episódio aconteceu em 24 de novembro de 2019, mesmo dia em que o Flamengo foi campeão da Libertadores, como uma delas fez questão de frisar. Apesar do recente ocorrido, levávamos para Imbariê uma câmera Canon T5i, um drone, uma câmera portátil GoPro, tripé, captador de som e alguns

acessórios, como claquete, todos trazidos por Pamela. Transmitir uma imagem profissional é algo importante para o Xuxu ComXis e o investimento em equipamentos é reflexo disso.

A viagem de ônibus do centro de Caxias para Imbariê durou cerca de uma hora. Na janela, a paisagem mudava à medida que avançávamos, o verde se anunciava em árvores e montanhas. A poeira e o concreto de onde partimos foi ficando menos evidente, o urbano dava lugar a um cenário rural. A integrante mais calada do grupo, que eu havia acabado de conhecer, também foi se revelando. Ela contou que fez curso no Senac, de operadora de máquina, e estava em um momento de mudanças bruscas: abandonou a faculdade de direito e foi demitida do escritório de advocacia onde trabalhava. Naquele momento, estava vivendo com as reservas que guardou do seguro-desemprego. Apesar disso, não lamentava a demissão, pois considerava o antigo trabalho um ambiente autoritário. Aproveitei a viagem para também me revelar. Perguntei se as cineclubistas sabiam das minhas intenções para estar ali e uma delas respondeu: “você é professora, né?”. Expliquei que eu era estudante de doutorado e que acompanhar a gravação do filme seria parte da minha pesquisa.

Chegando em Imbariê, fomos tomar açaí numa lanchonete que as cineclubistas já conheciam e estavam ansiosas para voltar. A chegada foi animada, com muitas fotos e vídeos que logo foram postados no Instagram. Fomos recebidas calorosamente por dois organizadores, um homem e uma mulher, do Festival de Artes em Imbariê-FAIM. Uma das integrantes do Xuxu ComXis os presenteou com uma canga e um calção de banho coloridos. Seguimos para a casa deles, onde dormiríamos, mas antes passamos no mercado. Compramos pizzas congeladas e Coca-Cola para o jantar. Para o dia seguinte, alguns lanches.

Já alocadas, sentamos em círculo no chão, enquanto as pizzas assavam. Reparei nas paredes. Havia referências ao reggae, uma imagem de Bob Marley, adesivos e cartazes do Festival de Artes em Imbariê, entre outras menções à Baixada. Nosso anfitrião vestia uma camisa que dizia: “A periferia grita”. Fiquei sabendo naquele momento que a casa estava localizada na “parte considerada favela do Comando Vermelho”, como descrito por ele.

Um amigo do casal que nos recebia, também organizador do FAIM, chegou de visita e se juntou a nós. Ele, um homem negro, comentou de modo amistoso que aquela nossa reunião parecia um quilombo, remetendo a algo comunitário e ancestral, e que ele ficava feliz por esse tipo de encontro entre produtores culturais. Uma das cineclubistas comentou que assim são os cineclubes, onde ela sentia que aprendia mais do que na universidade. O visitante seguiu dizendo: “tem que descolonizar, temos que olhar pro nosso. É igual se um dia todo mundo da Baixada decidisse não ir pro Rio. Já pensou? Seria incrível. Caraca aí, papo de historiador muito

doido! E a outra aqui que é antropóloga!” Ele já sabia da minha formação, todos já tinham se apresentado.

A conversa não rendeu até muito tarde, pois acordaríamos cedo. O amigo de visita se despediu, nos acomodamos em colchões na sala, dormimos e acordamos às 3 da manhã. Éramos seis na casa e seguimos todos em bicicletas emprestadas pela vizinhança rumo ao nascer do sol, carregando equipamentos e mochilas com água e lanches. Uma das bolsas trazia estampada a logo da Escola de Cinema de Nova Iguaçu. Pedalamos no caminho de ida sob a luz dos postes e das nossas lanternas. Assim acessamos uma área de preservação ambiental ainda na escuridão da noite.

O registro do nascer do sol não saiu como esperado. O céu estava nublado pela manhã e o controle do drone quebrou, fazendo o aparelho cair algumas vezes. Houve frustração. As cineclubistas tentaram não focar nisso, no entanto. Ainda havia muito trabalho pela frente.

Quando dei por mim, já estava inserida naquela equipe de filmagem, segurando cabos, rebatedor, claquete, o que me rendeu créditos no longa, no qual sou apresentada como “assistente de produção” e “continuista”. Posteriormente, ajudei o grupo na elaboração de textos narrados no filme. Minha opinião também foi solicitada em alguns momentos e, vez ou outra, me diziam de forma bem-humorada coisas como: “vai falar bem da gente na sua pesquisa, né, Renata? Diz que o pessoal da Baixada é bom pra caramba e precisa de recurso.” Aquele filme foi realizado de forma *independente*, isto é, sem financiamento, apenas com recursos próprios.

Passamos o dia filmando, fizemos e refizemos cenas, gravamos entrevistas. O roteiro foi escrito por Isabela, que na noite anterior às gravações apresentou a proposta para discussão com o grupo. Aquele era um norte, mas que não precisava ser seguido de forma rígida. Havia abertura para o improviso e suas surpresas como possibilidade para composição do filme.

Foi um dia cansativo, mas tomado pelo sentimento de uma grande aventura, de que a cidade é um espaço a ser desbravado. Aquela moça desiludida com quem conversei no ônibus deu lugar a uma jovem cheia de esperança, animada ao imaginar a repercussão do filme. Ela e as demais cineastas pareciam encantadas diante de cada novo cenário, cada nova informação vinda de um entrevistado, algo entreouvido aqui e ali ou percebido na paisagem. Em um desses momentos, Isabela disse: “Fazer filme é divertido, sabe? Que aí tu não conhece o lugar, acaba conhecendo, fazendo novas amizades”.

Um dos caminhos que cruzamos era cortado pela antiga Estrada Real. Isabela, então estudante de história, comentou: “agora consigo visualizar o que li nos livros”. Como sinalizado por algumas placas, a estrada ligava o Rio de Janeiro a Petrópolis e foi construída no início do Século XVIII para transporte de mercadorias no período Colonial. “Capítulos importantes da

história do Brasil passaram pela Baixada”, explicou nosso anfitrião, que foi entrevistado para o filme.

Ao longo do dia, o sol saiu e, ao final, voltamos para a casa em Imbariê sob o calor intenso de um dia de verão. Devolvemos as bicicletas, pegamos nossas bolsas e nos despedimos afetuosamente. As cineclubistas estavam visivelmente contentes e agradeceram várias vezes pela recepção do casal, reforçando o quanto era bom poder contar com esse tipo de apoio e lembrando que eles também poderiam contar com o delas. Seguimos juntas de ônibus para Nova Iguaçu.

Encerrava-se ali a etapa de gravação, mas não de realização do filme. Os próximos passos exigiam dedicação a atividades como decupagem, montagem e edição, não só daquele material, mas também de gravações realizadas antes. As funções seriam compartilhadas entre as integrantes do Xuxu ComXis, que não tinham divisões rígidas entre elas, faziam “de tudo um pouco” no audiovisual, como costumavam dizer. Simbólico disso é que a direção foi descrita como coletiva no processo de realização do filme, mais especificamente na claquete que ficou sob minha responsabilidade entre uma e outra cena (fotografia 6)¹³⁷.

Fotografia 6 – Claquete usada no filme do Xuxu ComXis



Fonte: A Autora, 2020.

Eu não tinha como saber, mas aquela gravação foi uma das minhas últimas oportunidades de trabalho de campo presencial antes da chegada do vírus da covid-19 ao Brasil. O filme de 1h e 31min foi finalizado nesse contexto e batizado de “Revirando o jogo”, com a seguinte sinopse:

Revirando o Jogo é um filme que traz as perspectivas de pessoas de quatro territórios periféricos no RJ (Zona Norte, Zona Sul, Zona Oeste e Baixada Fluminense). A partir

¹³⁷ Nos créditos finais, o filme é apresentando como uma produção do Cineclube Xuxu ComXis. A “direção executiva de produção” é atribuída, no entanto, a apenas uma das cineclubistas.

de uma dinâmica de um jogo com interseções com depoimentos de moradores que vivem nesses territórios e obstruindo esses estereótipos estruturais¹³⁸.

Como informado, os “territórios periféricos” registrados pelo filme vão além daquele bairro de Caxias onde acompanhei uma das gravações. Eles estão espalhados pela Zona Norte, Zona Sul, Zona Oeste e Baixada Fluminense, costurados a partir de um jogo idealizado pelas realizadoras a fim de provocar os entrevistados a imaginarem e descreverem lugares que desconhecem para depois contarem como percebem aqueles onde moram. Com isso, o objetivo é *obstruir* “estereótipos estruturais”.

O filme foi apresentado ao público em setembro de 2020, adaptado a um formato de série reproduzido em 4 sessões online exibidas no Facebook e no YouTube¹³⁹. O conjunto de eventos foi intitulado “Das ruas às redes” e realizado com apoio do edital “Cultura Presente nas Redes”, da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, pelo qual o Xuxu ComXis foi premiado com R\$ 2.500, “entre 6.149 projetos (audiovisuais) inscritos”, como frisado no convite para as exposições. Os eventos online buscaram recriar a dinâmica presencial do cineclubes, trazendo intervenções artísticas e “pockets shows”, além de debates com convidados. Depois de percorrer outras exposições, presenciais e online, “Revirando o jogo” foi disponibilizado integralmente no YouTube em dezembro de 2022.

Diferentes questões podem ser comentadas se considerarmos desde o processo de realização até a exibição do primeiro longa do Xuxu ComXis. Algumas retomam temas abordados em outros capítulos, outras nos convocam a novas discussões. O dia de gravação começa atravessado pelas dificuldades de mobilidade urbana e de circulação entre municípios da Baixada. As viagens são longas, o tempo de espera é grande, é verão, os ônibus não têm ar-condicionado. Nesse contexto, acontecem desabafos sobre as dificuldades para ganhar a vida e financiar o trabalho com cinema.

É possível visualizar a dinâmica das redes e a lógica da “dádiva” nas relações de apoio e troca que tornaram possível aquela gravação: a recepção na casa de parceiros de um coletivo de Imbariê, as bicicletas emprestadas, os presentes - uma canga e um calção de banho coloridos - como sinônimo de gratidão. Segue-se um dia de aventura, que mostra como “fazer filme é divertido” por aquelas que fazem “de tudo um pouco” no audiovisual.

¹³⁸ Essa sinopse está na descrição do filme no YouTube, disponível integralmente neste link: REVIRANDO o jogo. Produção de Cineclubes Xuxu ComXis e Kathllen Ferreira. Direção de Pamela Ohnitrans. Nova Iguaçu: Xuxu ComXis, 2022. 1 vídeo (91 min 55 s), son., color. Publicado pelo canal Xuxu ComXis. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=e_8WTJEEr0. Acesso em: 8 jul. 2024.

¹³⁹ A divulgação da atividade pode ser conferida neste link: CINECLUBE XUXU COMXIS. Das ruas às redes. In: EXIBIÇÃO DO FILME REVIRANDO O JOGO. 2020, Nova Iguaçu. 1 vídeo [...]. Nova Iguaçu: Xuxu ComXis, 2020. <https://www.facebook.com/events/617843519164350/617843522497683/>. Acesso em: 8 jul. 2024.

Divertido porque novos lugares e pessoas passam a ser conhecidos, como dito por Isabela. O cinema aqui é produtor de vínculos, uma forma de “desbravar”, de “descobrir”, como já ouvi em diversos depoimentos. O foco de interesse desse desbravamento são os “territórios periféricos”, que, costurados pelo olhar das cineastas, são reconhecidos em diferentes partes da cidade: Zonas Norte, Sul, Oeste e Baixada, como descrito na sinopse do filme.

Vemos também, novamente, instituições de ensino superior sendo comparadas com o cineclube e a experiência de circulação pela cidade, com os quais se “aprende mais do que na universidade”. Dentro dessa perspectiva, decidir ficar na Baixada e não ir pro Rio seria uma forma de “descolonizar”, “olhar pro nosso”, algo narrado quase como um sonho pelo amigo dos anfitriões de Imbariê, que nos convida a imaginar: “e se um dia todo mundo da Baixada decidisse não ir pro Rio. Já pensou?”

Aquele final de semana de gravação me mostrou como a construção de laços sociais é fundamental não só nos cineclubes, mas também no processo de realização de filmes. Quando pedi para estar naquela filmagem, eu tinha um nome em mente: “cinema de guerrilha”, expressão que ouvi diversas vezes de integrantes de outros coletivos audiovisuais. Eu queria entender como esse cinema funcionava. Quais eram suas estratégias para realização de filmes? E suas trincheiras? O que os distinguia de outros modos de fazer cinema que prescindem de predicados, que eram apenas cinema, sem um “de guerrilha” ao lado? Não era dessa forma, no entanto, que o Xuxu ComXis descrevia a própria produção. Os filmes do cineclube são apresentados como “independentes”¹⁴⁰. Há, no entanto, semelhanças com experiências de grupos que carregam a *guerrilha* como parte do próprio nome.

Liliane Leroux (2017) analisou o caso do Cinema de Guerrilha da Baixada (CGB) e a partir da descrição da autora é possível identificar pontos comuns entre o coletivo de São João de Meriti e o cinema *independente* do Xuxu ComXis. Ela destaca características como abertura para o que acontece na cidade, para o improviso, “certa economia da dádiva” e uma linguagem que vai além da mera descrição da realidade:

O que surpreende é que, apesar de serem feitos com pessoas do lugar, a maior parte dos filmes está longe de qualquer fórmula que se aproxime ao documentário, entrevistas ou relatos. Pelo contrário, são ficções, ficções reais, com tudo o que o real tem de inacreditável, engraçado, ridículo, absurdo, triste e belo. Seus filmes retratam a vida, a dor e a graça daqueles quarteirões e dos que vivem por lá: o buraco na rua que vira lugar de pescaria, a cachaça e a cerveja como elementos sempre presentes, o arrependimento de uma mãe que abandona o filho, o homem vestido de diabo e a mulher de cigana em um dia real de carnaval que são transformados nestes personagens na tela, um jovem e suas aflições habituais dentro de seu apartamento, o

¹⁴⁰ Essa descrição aparece, por exemplo, na apresentação do coletivo no Instagram: CINECLUBE XUXU COMXIS. Nova Iguaçu, nov. 2022. Instagram: comxis_. Disponível em: <https://www.instagram.com/comxis/>. Acesso em: 26 jul. 2024.

drama de consciência de um trabalhador no conflito diário entre levar o salário para casa e seguir com a rotina ou gastar com mulheres, farra e bebida seja para esquecer da vida ou por pura vontade de reinventá-la (Leroux, 2017, p. 9).

Embora o longa do Xuxu ComXis seja um documentário, a interseção com a ficção está presente, assim como no Cinema de Guerrilha da Baixada. No filme que acompanhei, o jogo que conduz a narrativa é composto por pessoas de máscaras, o que as transforma em personagens indefiníveis, quase distópicos. As cenas são intercaladas entre esses mascarados e outros entrevistados apresentados num formato mais tradicional, gerando um contraste inusitado.

As conexões se estendem a outros coletivos. Ao colocar lado a lado grupos audiovisuais da Baixada, vemos que *independente* ou de *guerrilha* são apenas algumas das possíveis nomeações para os modos de fazer cinema desenvolvidos na região, cuja principal característica comum é a construção de vínculos entre pessoas e experiências. Esse cinema feito de tantos encontros foi desafiado por um momento histórico que exigiu isolamento. Por um tempo, não foi mais possível, ou recomendável, dormir na casa de amigos e parceiros, andar lado a lado com eles no ônibus, abraçá-los ao final de um dia de filmagem, compartilhar pipoca num evento de lançamento. Restou ao Xuxu ComXis lançar seu filme numa sessão online. Essa não foi uma simples transposição da dinâmica presencial para a digital. Está em jogo outra experiência, um processo de recriação, como veremos. Antes, porém, exploremos outras nomeações e modos de fazer de fazer cinema.

5.2 “UMA PRODUÇÃO DE TODOS OS ENVOLVIDOS”

Cinema *independente*, *popular*, *de periferia*, *cinema correria*, *cinema mutirão*. São várias as formas de fazer referência às linguagens cinematográficas desenvolvidas na Baixada. Cada coletivo tem suas especificidades, mas a ideia de que há uma luta a ser travada atravessa a todos. Luta por sobrevivência, pela possibilidade de dedicar-se a um fazer artístico, pela criação e propagação de símbolos próprios, pelo questionamento de representações vigentes. Essas disputas se apresentam, por vezes, com ares de guerra, principalmente, de *guerrilha*.

A expressão cinema de guerrilha não é uma novidade do século XXI. Glauber Rocha, famoso representante do Cinema Novo entre os anos 1960 e 1970, já fazia menção ao termo para falar de improviso e quebra de convenções no cinema: Eu insisto em um "cinema de guerrilha" como a única forma de combate: o cinema no qual se improvisa fora da produção

convencional, contra as convenções formais impostas ao público geral e na elite (Rocha, 1982, p. 68-71).

Liliane Leroux (2017) descreve a *guerrilha* como uma tentativa de defesa de um território de pessoas “comuns” contra um inimigo “superior”. O *cinema de guerrilha* seria uma luta no campo simbólico que faz da linguagem cinematográfica uma arma para conquista do próprio território e “invasão” ou “ocupação” de outros espaços. Esses termos (ocupar, invadir e seus sinônimos) são muito usados por integrantes de coletivos audiovisuais da Baixada quando realizam atividades no centro e Zona sul do Rio de Janeiro, principalmente em locais mais privilegiados dessas regiões. Já a ideia de “descobrir” e “desbravar” costuma estar presente, como já vimos, quando as incursões são na Baixada ou em outras periferias. Como parte desse vocabulário comum, a *guerrilha* aparece em diversos discursos. No site do Mate com Angu, por exemplo, fala-se em “guerrilha estética urbana” (Mate com Angu, 2024): “Cineclubismo na veia, desde 2002 agitando o imaginário de Duque de Caxias, Baixada Fluminense, mundo. Produção Cultural autônoma, guerrilha estética urbana, TAZ”¹⁴¹ (Mate com Angu, 2024).

Os integrantes do Cinema de Guerrilha da Baixada, coletivo de São João de Meriti, definem o cinema de guerrilha como aquele feito “com o que se tem”. O premiado curta “O mendigo”, por exemplo, lançado em 2011, custou 3 mil reais. Mas não se trata apenas de um cinema produzido com poucos recursos. Para Leroux (2017, p. 1), o cinema de guerrilha envolve a “fabricação de um repertório de táticas” capazes de potencializar “recursos financeiros modestos ou por vezes inexistentes” “a partir de um contexto de não especialização e de escassez de tempo livre fora do trabalho diário”. Algumas dessas táticas foram destacadas por Adriana Facina em análise sobre o Mate com Angu:

Estratégias e táticas de guerrilha não faltaram. É o carro oficial usado para transportar equipamentos, os dribles em autoridades públicas para conseguir verbas, as gambiarras feitas para fazer funcionar equipamentos precários, a busca por lugares onde exibir os filmes, as parcerias para obter recursos para imprimir material de divulgação, trazer público e os realizadores dos filmes. É a cultura do improviso, da sobrevivência, fundada em solidariedades necessárias e em muita disposição para fazer a vida ter sentido (Facina, 2014, 199-200).

¹⁴¹ “TAZ” faz referência ao conceito de Zona Autônoma Temporária (Temporary Autonomous Zone), do anarquista Hakim Bey (2011). Em livro sobre o tema, o autor propõe a criação de espaços temporários que desafiem as estruturas do presente. Trata-se de uma forma de ir além da expectativa e idealização de mundos ideais distantes de se concretizarem plenamente, da eterna “espera pela revolução”, para focar nas possibilidades de construção de relações menos hierárquicas a partir da criação de pequenos mundos alternativos feitos das possibilidades atuais. HB comenta sobre a leitura dessa obra em seu livro e a tem como inspiração. A partir dela seria possível dizer que o Mate com Angu é uma Zona Autônoma Temporária, daí o uso da expressão na apresentação do coletivo em seu site.

Nota-se como as estratégias e táticas de guerrilha dependem de sistemas de redes, interdependências e negociações: a ajuda de alguém que tem acesso a um carro oficial, os dribles para conseguir verbas, as parcerias e “solidariedades necessárias”. Para alguns, esse processo culminaria em um estímulo a uma produção inovadora e mais livre, como afirma o cineasta Cacá Diegues:

O cinema de guerrilha é indispensável porque é responsável pela inovação do cinema. Porque quanto menos compromisso você tem com exércitos, com quartéis, com poderes constituídos, mais livre você é. Então, o cinema de guerrilha permite que você inove mais do que um cinema convencional, cuja fabricação obedece a várias regras que não podem ser mudadas (Diegues, 2012).¹⁴²

Thiago Carvalho (2022) entende essa “inovação” como parte de um processo iniciado na virada dos anos 2000 por um circuito independente insatisfeito com as formas de cinema vigentes até então¹⁴³. Esse movimento, inicialmente com forte presença na área central do Rio de Janeiro, se expandiu territorialmente para a periferia, impulsionado pela popularização dos equipamentos digitais. Segundo Carvalho (2022, p. 110), o caráter “libertário” dessa cena “trazia componente de livre expressão e experimentação de formas, linguagens e formatos, impulsionado pelas possibilidades das novas tecnologias de vídeo digital”. Em texto sobre o Baixada Filma, a produtora audiovisual Giordana Moreira também reconhece algo de inovador nesse cinema:

A produção com pouco ou nenhum investimento financeiro público provoca inovações nos modos de fazer cinema e audiovisual, que refletem desigualdades sociais, mas que também carregam a produção do conhecimento popular. Os filmes e cineclubes fabulam narrativas que embasam essas outras lógicas de produção, que privilegiam o impacto social, econômico e cultural que causa o ato de se fazer arte em território popular (Moreira, 2023).

As “outras lógicas de produção” da quais fala Giordana são definidas pelo Baixada Filma como “formas colaborativas e comunitárias”¹⁴⁴. Igor descreve processos vividos no Mate com Angu que nos ajudam a entender como se dá essa construção:

A gente tentava de todas as maneiras radicalizar um processo de fazer as coisas colaborativo. Então a curadoria não era um ou outro que fechava. Era um processo que era discutido e debatido, à exaustão às vezes. Então assim, era um modo de fazer baseado na escuta também, de um engolir o ego aqui, o outro engolir ali e a gente ir até conseguir um consenso. [...] Quando chegou a nuvem, onde as pessoas iam

¹⁴² Declaração dada em vídeo disponível no seguinte link: DIEGUES, Cacá. **Caca Diegues fala sobre cinema de guerrilha**. [S. l.: s. n.], 2012. 1 vídeo (45 s). Publicado pelo canal Cinema de Guerrilha da Baixada. <https://www.youtube.com/watch?v=-PEYgGmQNnM>. Acesso em: 13 jul. 2024.

¹⁴³ Em sua pesquisa, Carvalho analisou os seguintes eventos e coletivos: Festival Brasileiro de Cinema Universitário, O Incinerasta, Cachaça Cinema Clube, Mostra do Filme Livre, e Cineclube Mate Com Angu.

¹⁴⁴ Essa descrição está na seguinte carta do Baixada Filma: BAIXADA FILMA. **Carta pública “por um cinema e audiovisual descentralizados”**. Baixada Fluminense: Baixada Filma, 2023. Disponível em: <https://baixadafilma.com.br/carta-publica-por-um-cinema-e-audiovisual-descentralizados/>. Acesso em: 20 ago. 2024.

colocando parágrafos lá e que a gente meio que ia editando aquilo. Então os textos [dos programas das sessões] eram radicalmente colaborativos e são textos interessantíssimos. Então o Mate ensinou um pouco, e isso me influencia no trabalho [...]. Tem empresas, trabalhos que eu vou desenvolver que eu não consigo trabalhar. Em alguns outros consigo trabalhar melhor. Mas é porque a formação que o Mate me deu de trabalho foi uma formação muito colaborativa, onde eu dependo do que os outros falem, onde não existe muito essa divisão tanto de função. [...] Teve muito na nossa gênese da coisa também, de não ter uma liderança. Uma coisa muito reveladora que a grande maioria de oficinas audiovisuais que a gente fez, a gente fazia a equipe, mas não existia a função do diretor entre os alunos. Noventa por cento dos casos a direção era coletiva, né? [...] A gente sempre provocava esse lugar da coletividade na autoria. A autoria do Mate é coletiva. Não existe uma linha colocada no ar, não existe um filme, uma sessão, nada, nada, que não teve conversa e debate pra se decidir aquilo (entrevista concedida ao autor) (Carvalho, 2022, p. 101).

O processo descrito por Igor pode ser traduzido a partir de alguns verbos: *discutir*, *debater*, *escutar*, *engolir*, *depende*. Esse “modo de fazer” conduziu a um cinema de autoria coletiva, rompendo, em alguma medida, com a clássica proposta de cinema de autor¹⁴⁵, cujo momento áureo nos anos 1950 “parece ter deixado como herança para as gerações posteriores a ideia do diretor como epicentro de onde emana o pensamento e a realização fílmica” (Souza, 2012b, p. 111).

A questão da autoria no chamado “cinema periférico” tende a obedecer à lógica das redes e suas interdependências a partir das quais os filmes se tornam possíveis. É comum, portanto, não haver a figura de um único diretor ou autor dos filmes. Além disso, as funções técnicas são flexíveis, sem uma divisão rígida no processo de feitura dos vídeos. Rompe-se, assim, com uma concepção bastante corrente de que a arte seria fruto “da criatividade e do gênio individual” e passa-se a encará-la como “produto de um contexto social, histórico, geográfico e cultural, de uma coletividade” (De Tommasi, 2013, p. 25). Mas há também aspectos estratégicos nessa opção, pois

ao assinar coletivamente uma peça audiovisual, o grupo reúne forças para angariar a entrada em espaços de produção e circulação muitas vezes restritos e difíceis de serem acessados e, ao mesmo tempo, estabelecer fluxos para além das periferias, pois acessar, sozinho, as condições de produção é uma difícil tarefa para o realizador dos espaços periféricos (Souza, 2012b, p. 115).

Nesse sentido, mesmo os filmes de autoria individual ou dividida entre poucas pessoas costumam fazer referência aos coletivos dos quais fazem parte os realizadores. Importante ter em conta que quando essa dimensão coletiva se estende à assinatura das produções

¹⁴⁵ Como explicam Montoro e Peixoto (2009, p. 1), “a autoria, que esteve em pauta em momentos diferentes da história do cinema, seja no contexto do “cinema clássico” ou na defesa das vanguardas, passou a ser debatida de forma mais estruturada a partir dos artigos escritos pelos críticos franceses da revista Cahiers du Cinéma, no decorrer da década de 1950”. A partir de então, o cinema de autor é proposto como um espaço de autoexpressão, no qual o diretor coloca sua interpretação pessoal dos temas, em contraposição a filmes pensados para o mercado. Embora a cena da Baixada também dialogue com essa perspectiva crítica, a autoria tende a ser coletiva e menos focada na figura de um único diretor.

audiovisuais, isso não significa que o processo para definição da autoria seja livre de conflitos. Estão em jogo constantes negociações, tensões e interesses diversos. Não à toa, Igor fala da necessidade de “engolir o ego” aqui e ali para construção de consensos.

Essas perspectivas são transmitidas nas oficinas audiovisuais e impactam nas relações existentes dentro e fora do circuito. Igor relata ter dificuldade de trabalhar em lugares menos colaborativos, por exemplo. Lembremos também que uma das integrantes do Xuxu ComXis havia acabado de ser despedida de um emprego que considerava autoritário.

Pude observar o processo *colaborativo* descrito por Igor na gravação do longa do Xuxu ComXis. Trata-se de um *modus operandi* que orienta a realização da maioria das produções autorais dos integrantes da cena audiovisual da Baixada. Alguns dos filmes do Baixada Cine, por exemplo, são apresentados como “uma produção de todos os envolvidos”, sem menção a uma autoria principal. Vários outros são descritos nos créditos como produção dos cineclubes dos quais fazem parte os realizadores.

As subjetividades e formas de relação são fundamentais para constituição dessa produção coletiva, mas não menos importante é a materialidade dos instrumentos disponíveis. O caso do Cinema de Guerrilha da Baixada é revelador disso. A partir de 2012, o coletivo deixou de usar o celular ou câmera caseira e passou a gravar seus filmes com máquinas de maior qualidade, como uma t4i e uma 60d. Isso levou a questionamentos sobre a natureza do coletivo, se ele ainda seria de “guerrilha”, não apenas pela mudança de equipamentos, mas pelo que isso representou em termos de padrões e possibilidades de experimentação, como observado por Leroux:

Enquanto os meios disponíveis eram excessivamente restritos e frágeis, a margem de liberdade de ação, contrariamente, era forte. Conforme foram conquistando os meios, o reconhecimento e criando laços com instituições, a liberdade foi sendo substituída por padrões que eles próprios passam a se autoimpor. O que não mudou até hoje foi um acordo que fizeram desde que começaram a ganhar visibilidade e circular pelo mundo. Combinaram que, sempre que forem palestrar, apresentar seus filmes ou receber prêmios em qualquer lugar, têm como compromisso falar (além de mostrar, é claro) que “na baixada não tem só pobreza, não” (Leroux, 2017, p. 22).

Apesar dos dilemas, o cinema do CGB seguiu sendo reconhecido por seus pares como “de guerrilha”, pois o mais importante parece ser o compromisso de mostrar que “na Baixada não tem só pobreza”, acrescido da história do coletivo que fez da *guerrilha* seu próprio nome. Isso não exclui o fato de que os equipamentos podem ser parte importante da definição de determinados tipos de cinema. Em alguns casos, o uso de meios “restritos e frágeis” e sua “liberdade de ação”, como descrito por Leroux, são uma escolha, uma afirmação. É o que vemos no depoimento do produtor audiovisual Higor Cabral:

A gente tá o tempo todo querendo fazer algo grandioso e isso faz a gente ficar muito preciosista. Eu não teria feito 90% das coisas que eu já fiz se eu fosse muito preciosista. Principalmente pra gente, sei que tô falando aqui, na maioria, pra uma galera da Baixada que tem pouco recurso, como também tá fora dos grandes centros. Mas a gente tem que pegar e fazer, entendeu? E cabô. Pega e faz com a câmera que você tiver, com aquilo que você tiver. [...] Acho que a grande parada tá na subjetividade, não na técnica [...]. A gente foi vendo na falta de recursos uma oportunidade pra impor linguagem. Nossos primeiros vídeos era câmera na mão e cinquentinha¹⁴⁶ e aquilo o tempo foi passando, a gente foi conseguindo comprar outras coisas, mas a gente já tava vendo que aquilo ali já era a nossa linguagem. Hoje que a gente poderia, sei lá, usar outra lente, um estabilizador, a gente já escolhe não usar (Predioposto 13, 2020)¹⁴⁷.

Essa fala aconteceu durante uma *live* intitulada “A desglamourização do audiovisual - Tudo é gambiarra”, que foi ao ar em março de 2020. A pandemia tinha sido anunciada há poucos dias no Brasil e o Ministério da Saúde recomendava o isolamento social como prevenção ao vírus da Covid-19. Acompanhei a atividade porque ela era parte do projeto *O prédio do posto 13*, que deu origem a um documentário do qual integrantes de vários coletivos da Baixada participaram da realização.

Vemos na fala de Higor uma elaboração sobre o cinema “gambiarra”, aquele que fez da “falta de recursos uma oportunidade pra impor linguagem”. Gambiarra remete a uma solução improvisada, à “cultura do improviso”, como descrito por Facina (2014). Em outras palavras, é um jeito dado para resolver uma necessidade de forma imediata, da maneira que for possível, com aquilo que se tem à mão, ideia que se conecta com o que Souza (2012a) chamou de “estética do improviso”:

O improviso na arte, aqui se refere especificamente à realização dos filmes, e ao improviso na vida, que reinventa um modo de lidar com as adversidades. Muitos dos documentários que partem dessa prerrogativa devolvem para o espectador uma estética em seu sentido contextual e relacional, que não se contenta apenas em apreender o acabamento da imagem e do som como se fossem elementos autônomos, mas, acima de tudo, procura a articulação entre o contexto de produção e seu produto final. Perceber esse vínculo é vital para o entendimento mais efetivo do que vem a ser a estética do improviso no cinema de periferia. Devido à natureza da produção, distanciada do mercado e marcada pelas inúmeras facetas do improviso, esses aspectos ganham corpo em imagens, sons e discursos que se reverbem numa estética que encontra em muitos desses documentários uma possibilidade de experimentação ou libertação de formatos já cristalizados. Isso permite o manejo do imponderável da vida de modo diverso, particular ou original. Essa capacidade de se moldar em função das conjunturas de produção e da vivência cotidiana devolve uma estética que reflete diretamente o seu contexto de produção e de fala (Souza, 2012a, p. 540-541).

¹⁴⁶ O “cinquentinha” faz referência a um tipo de lente de 50mm.

¹⁴⁷ Trecho de um debate realizado em março de 2020, durante a pandemia, de título “A desglamourização do audiovisual - Tudo é gambiarra (até o que não parece)”, que tratou sobre o filme *O prédio do Posto 13*. Essa live ficou salva no Facebook: PREDIOPOSTO 13. Nova Iguaçu, 20 mar. 2020. Facebook: predioposto13. Disponível em: <https://www.facebook.com/109992833913988/videos/797911880716524/>. Acesso em: 14 jul. 2024.

Esse “improviso na vida e na arte” se relaciona com o *ethos* da cena audiovisual da Baixada que vimos no capítulo 4. Ele aponta para a celebração do acaso, o “aproveitamento do inesperado” (Souza, 2012a, p. 539), abertura para o imprevisto e a transformação desses imponderáveis em linguagem. Essas são lógicas constitutivas não só dos modos de assistir filmes na Baixada, mas também de fazê-los.

Essa perspectiva tem reflexo na forma como são encarados os equipamentos disponíveis. Um exemplo emblemático é um post no Instagram de um cineclubista e produtor audiovisual, que diz: “quanto menos resolução melhor”. Trata-se de uma legenda para uma foto de câmeras antigas e de pequeno porte dispostas numa mesa. Na mesma publicação, há uma sequência de imagens borradas e indefinidas.

Mensagem semelhante é encontrada no Instagram do Baixada Cine, na divulgação de um filme, onde se vê dois copos de cerveja sobre uma mesa. Embaixo deles, lemos: “Esta é uma carta de amor ao cinema em 480p” (ver figura 29). A frase dá nome a um filme de 29 minutos, cujo mote é a história de um filho que busca homenagear seu pai, já falecido, contando-lhe novidades sobre sua vida. A “carta de amor” não é endereçada diretamente ao pai, no entanto, mas ao cinema em 480p, resolução comum em celulares. Ao final do filme, abre-se uma tela numa rua onde dois jovens assistem a um compilado de cenas de vários curtas do Baixada Cine. A homenagem destina-se, então, para esse cinema, sem o qual aquela história não poderia ter sido contada¹⁴⁸.

Figura 29 – Cartaz de divulgação de filme do Baixada Cine



Fonte: Baixada Cine, 2022.

¹⁴⁸ O filme pode ser assistido em: ESTA é uma carta de amor ao cinema em 480P. [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (29 min 02 s). Publicado pelo canal Baixada Cine. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pWx64_KNTY8. Acesso em: 15 jul. 2024.

A declaração de amor ao cinema em 480p nos aponta pistas para entendermos o que por vezes pode soar como elogio à baixa resolução. O que está sendo celebrado, afinal, é a possibilidade de contar histórias em formato audiovisual, a concretização do que em outro momento foi nomeado como “cinema possível”. Mas como explicar a descrição da “falta de recursos como oportunidade” por artistas de origem popular que frequentemente questionam a falta de estrutura e de investimento em cultura em sua região? O que os levaria não só a escolher não comprar outra lente ou estabilizador, mesmo quando há condições, mas a declarar publicamente essa escolha, como fez Higor?

Essas premissas são menos paradoxais do que parecem. Pude compreender ao longo da pesquisa que afirmações desse tipo são, antes de tudo, provocações. Como tal, buscam causar estranhamentos, quebrando expectativas. Costuma-se esperar o lamento de quem não tem e o deslumbre com o que se apresenta como inalcançável. Na direção contrária, os cineastas da Baixada afirmam a própria agência, desafiando pressupostos de que o cinema “sem recursos” seria apenas uma aventura, uma forma de começar, algo que estaria na esfera mais baixa da escala “evolutiva” do audiovisual e, por isso, sempre ansiando por uma posição mais alta. Aponta-se, então, para o reconhecimento do caráter constitutivo de dificuldades estruturais como parte de um processo criativo.

O meio aqui é a mensagem (McLuhan, 2007). O cinema “periférico”, com seus tantos nomes, existe não só apesar das dificuldades, mas forjado por elas. Negar o ruído, a imagem de baixa qualidade, a falta de “preciosismo”, seria negar a si mesmo, a própria história, a inventividade e os sentidos produzidos a partir daí.

Estamos diante de um tema delicado que corre o risco de ser associado ao desdém de financiamentos mais robustos e equipamentos mais sofisticados, ou mesmo a uma romantização da pobreza e da precariedade. Essas seriam leituras superficiais, no entanto. Olhando de “de perto e de dentro”, como sugere Magnani, vemos que está em questão a defesa da própria existência. Afinal, ela precisa primeiro ser reconhecida para, então, ser financiada. Elaboração semelhante foi verbalizada por Sandro, do Baixada Cine, quando, em entrevista para um podcast, ele explicou como entendia o cinema de periferia:

Essa coisa da periferia é muito mais por uma linguagem. A gente vem de um cinema que não tem equipamento, não tem estrutura e não tem condição financeira pra produzir o que a elite produz. Então é muito mais sobre isso. O contato que a gente teve com outras periferias é muito nisso, de o que as outras periferias têm, no quesito

produção, que a gente também tem [...]. O desafio é fazer com o que a gente tem e fazer com que isso seja reconhecido como cinema (É Pau [...], 2020)¹⁴⁹.

O “cinema de periferia” será objeto de uma análise mais aprofundada em breve, mas por hora interessa observar como essa nomeação é mobilizada para reconhecimento de um determinado cinema, “que não tem equipamento, não tem estrutura e não tem condição financeira pra produzir o que a elite produz”. A periferia é uma expressão que, nesse caso, é usada para estabelecer conexões, pensando o que “outras periferias têm, no quesito produção, que a gente também tem”. Seu uso é motivado, portanto, “muito mais por uma linguagem”, como diz Sandro, e por seu potencial de mobilização. O Manifesto do Baixada Filma, movimento do qual Sandro faz parte, também reivindica o reconhecimento da legitimidade de linguagens, estratégias e redes de um “pulsante circuito de produção e difusão independente [que] há décadas resiste e reinventa os modos de fazer cultura” (Baixada Filma, 2018a).

Na disputa pela lei Paulo Gustavo, entre as cartas da “capital” e do “interior”, vista no capítulo 4, ficou evidente como o pressuposto da falta de qualificação e de produção audiovisual em quantidade supostamente inferior em certos territórios, como a Baixada, é utilizado como argumento para defesa de um menor direcionamento de investimentos para essas regiões. Esse tipo de avaliação privilegia o trabalho de produtoras audiovisuais mais estruturadas em detrimento daquele realizado por coletivos, daí a proposta do Baixada Filma, em sua carta “Por um cinema e audiovisual descentralizados”, de que sejam realizados mapeamentos que considerem as especificidades dos “interiores” e “periferias”.

Como já vimos, são várias as mobilizações para reivindicação de mais investimentos. Não se trata, portanto, de abrir mão de recursos e políticas públicas, mas de compreendê-los como algo mais amplo e complexo, que não se restringe à mera compra e distribuição de produtos eletrônicos ou à reprodução de padrões de qualidade estabelecidos. Há uma demanda pela valorização de relações e acúmulos já existentes, considerando que é preciso tempo, condições materiais de sustento e de circulação pela cidade para o desenvolvimento de processos realmente criativos e não meramente repetitivos.

Quando se afirma que “a grande parada tá na subjetividade, não na técnica”, como fez Higor, os cineastas da Baixada elevam as suas produções a outro nível, revertendo a lógica da “capital” e afirmando que o trabalho realizado por eles tem valor em si mesmo, sem depender de padrões de qualidade definidos pela indústria cultural dos grandes centros.

¹⁴⁹ Fala proferida em entrevista para o podcast “É pau, é pedra”, em episódio intitulado “Cinema de pedreiro: das periferias para as telas”, que foi ao ar em abril de 2020.

O diferencial estaria na capacidade de “impor linguagem”, como disse Higor, realizando um trabalho intelectual e subjetivo, que é, sim, afetado pelos limites e possibilidades da técnica, mas vai além deles. Em outras palavras, “a técnica só importa enquanto não-ela, enquanto remete a algo que a ultrapassa, sem o que não se justifica” (Bernardet, 1994, p. 56). Como concluiu Livia De Tommasi (2013, p. 29) “não se trata simplesmente de reivindicar e ocupar um espaço no mercado, aceitando as regras do jogo, e sim de mudar as regras.” Essa intenção pode ser percebida no texto de uma sessão do Mate com Angu:

Reerguer a tradição cineclubista é muito mais do que gozar com o barulho hipnotizador do projetor. O que começou apenas como uma vontade imensa de matar uma fome nostálgica de um tempo que nunca vivemos, se transformou em modernidade. Resistência real às imagens massificadas que nos impregnam, que nos sufocam em nosso dia-a-dia urbano caótico [...]. Mas o que mais nos surpreendeu, de fato, foi perceber a incrível demanda que há no público por imagens que fogem dos selos corporativos, por imagens que conversem mais abertamente com o tempo atual. Imagens que busquem outras formas de contar histórias (Barradas, 2003 *apud* HB, 2013, p. 79)¹⁵⁰.

Discursos desse tipo revelam como a ênfase deixa de recair na “falta”, de recursos ou profissionalismo, para estar na capacidade criativa e inventiva desses sujeitos que veem em suas produções a “modernidade”. Com isso, eles deixam no passado a nostalgia de um tempo que nunca puderam viver, quando a produção audiovisual era algo inacessível, coisa de quem faz cinema como se fosse “receitinha de bolo”, como já ouvi. O Baixada Cine busca se diferenciar desse cinema, descrito pelo coletivo como coisa de “playboy”, representado em seu Instagram por uma câmera de maior porte que contrasta com a aspereza de tijolos (ver figura 30).

Figura 30 – Cartaz divulgado no instagram do Baixada Cine



Fonte: Baixada Cine, 2020a.

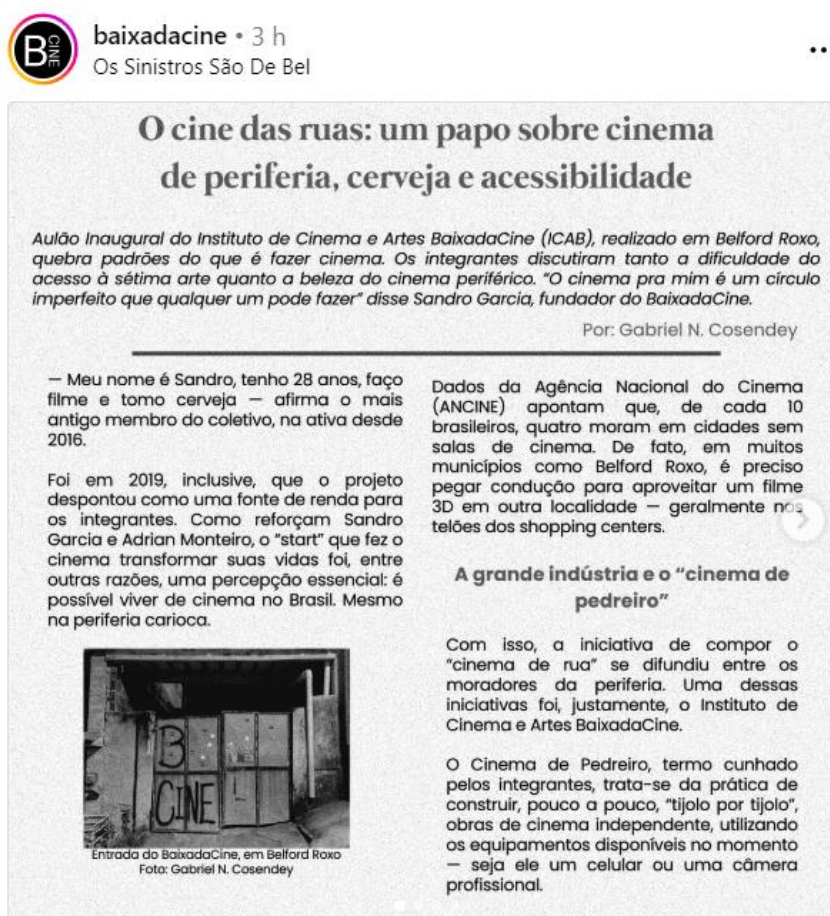
¹⁵⁰ O texto foi originalmente publicado na revista Cineclube Brasil.

Os tijolos não foram uma escolha aleatória na montagem da cena. Eles são representativos da forma como o Baixada Cine costuma definir sua produção: “Cinema de pedreiro”. Na antiga apresentação do Facebook do coletivo, era possível conferir alguns dos significados da expressão:

Fazendo cinema de periferia desde que deu na telha que era isso que a gente queria fazer! Aqui, diretamente de Belford Roxo, o BaixadaCine quer fazer cinema de Pedreiro. Cinema de quem não tem formação acadêmica, cinema de cinéfilo de lugar que nem tem cinema. Cinema com atores que não tem Teatro pra ensaiar. Roteiros de roteiristas que não tem biblioteca pra ler. Artistas que não tem espelho pra se espelhar. Aqui é assim, intervalo sem lanche. Mas beleza. Bora fazê filme? Mão na massa que o muro é grande (Baixadacine, 2017).

Em matéria do jornal "O campus" (ver Figura 31), de Seropédica, que entrevistou integrantes do Baixada Cine, o cinema é descrito como um “círculo imperfeito” e o cinema de pedreiro como a “prática de construir, pouco a pouco, tijolo por tijolo, obras de cinema independente, utilizando os equipamentos disponíveis no momento”. Como se vê no título da matéria, ele é também chamado de *cinema de periferia* e está, no *papo* tido com o *Baixada Cine*, vinculado à cerveja e à acessibilidade.

Figura 31 – Divulgação de matéria no instagram do Baixada Cine



Fonte: Baixada Cine, 2024b.

Quem hoje entrar no Instagram e YouTube do Baixada Cine encontrará apenas “cinema de pedreiro” como apresentação do coletivo. A definição sucinta é um convite à imaginação do público. Como vimos, a expressão define o cinema de artistas que não têm uma série de coisas (formação acadêmica, cinema, teatro, biblioteca, “espelho para se espelhar”), mas mesmo assim decidem fazer filmes porque “deu na telha”, porque a vontade de botar a “mão na massa” falou mais alto. Esse cinema é equiparado, novamente, à expressão “cinema de periferia”, como no texto a seguir, escrito por Sandro para uma revista de educação audiovisual:

Cinema era algo tão irreal na minha casa que quando o Sesc me pagou 500 reais para exibir um curta metragem minha mãe chorou. Mas voltando, eu não sei o que aconteceu. Sorte, destino, cagada, efeito borboleta, chame do que quiser. Após minhas frustrações nas profissões motivadas por dinheiro, me dediquei ao teatro e ao cinema [...]. No momento que eu me juntei com um amigo e produzimos nosso primeiro curta metragem eu fui tomado por três descobertas: Primeira: Ok, é possível fazer cinema com um celular. Até então eu achava que precisava de uma produtora e equipamentos que custam o preço de uma casa própria. Eu compreendia o cinema como uma coisa só. Muito influenciado pela TV e Hollywood, claro. Logo eu, um ator, né. Que vacilo. Segunda: Cinema não se faz sozinho. E isso talvez seja um dos pilares do por que eu não tive uma iniciativa antes. Lembro de provocar alguns amigos a fazer um curta e a resposta era sempre a mesma: “sem câmera?”. Terceira: É isso que eu quero fazer. Lembro exatamente de como foi a sensação. Era o que eu sempre quis. Não conseguia parar de pensar nisso, era como provar sorvete pela primeira vez. Você quer mais. A gente só precisa do estabelecimento que venda o sorvete, ou da sala de cinema, ou do curso. [...] O que dá pra tirar desse copo meio cheio, é que se o cinema é possível em Belford Roxo, ele é possível em qualquer lugar. [...] Estamos à margem, mas o cinema chegou aqui. É um cinema Plausível, com “P” de Popular, de Periferia. Cinema de Pedreiro (Garcia, 2021, p. 11, 13).

Vemos que para Sandro a possibilidade de fazer cinema com celular é parte de um processo de reconhecimento de que a linguagem cinematográfica pode ir além de referências hegemônicas, de que o cinema não é “uma coisa só”. Hollywood é um símbolo bastante presente nesse tipo de reflexão, sintetizando o *glamour* ao qual muitas vezes é associado o cinema. Em contraposição, propõe-se uma produção audiovisual mais acessível, como na entrevista dada para a Casa Fluminense por uma integrante do Xuxu ComXis:

Eu nem sabia o que era documentário, fazia filme e experimentava, mas foi lá no Mate com Angu que me ensinaram que contar a sua história é um tipo de documentário. Isso me fez querer mostrar para as pessoas que todo mundo é capaz de fazer isso, não só quem está em Hollywood. É um outro tipo de consumo de audiovisual, bem mais acessível e que a gente consegue ver (Sampaio, 2022).

Já o Mate com Angu propõe, no programa de uma de suas sessões, a criação de uma Hollywood mais *bagaceira*:

A parada é criar nossa própria Hollywood, mais divertida, mais acessível, mais bagaceira. Mané glamour! Somos mais a várzea, embora de vez em quando invadimos os Maracas da vida e fazemos gol bonito. Volte e meia pisamos os tapetes vermelhos do mundo com a maior moral e dignidade, mas sem esquecer que o bom mesmo é tomar aquela cerveja tranquilão olhando a moda passar. Nessa noite invernal, a sessão

Pelada quer mais é diversão, cinema com aquele quê de malandragem, camaradagem e alegria (Mate com Angu, 2010).

Temos aqui, novamente, a metáfora da cerveja, representando a “bagaceira”, uma Hollywood mais divertida. Já o cinema que não “se faz sozinho”, que é “possível em qualquer lugar”, do texto de Sandro, reafirma a importância das redes. O fundamental para essa existência seria o desejo, quase que obsessivo, como aquele de quem experimenta sorvete e não consegue parar de querer mais. É “o cinema Plausível, com “P” de Popular, de Periferia. Cinema de Pedreiro”. Um cinema feito por quem cansou de esperar pelas condições ideais e fez de dificuldades estruturais a própria linguagem.

“Cinema de pedreiro” é uma expressão síntese dessa perspectiva, com poder de gerar efeitos de curto-circuito, ao colocar numa mesma imagem perfis geralmente imaginados como opostos: o trabalhador braçal e morador de regiões segregadas da cidade como cineasta. Essa origem popular, de fato, atravessa a história de muitos dos meus interlocutores, filhos de garçons, caminhoneiros, motoristas, tripeiros, pedreiros, ou eles próprios trabalhadores nessas funções em algum momento da vida. Esses sujeitos encaram a própria existência como “algo que o sistema não esperava”. “Escolhemos o cinema, sem por ele termos sido escolhidos”, diz uma das cartas públicas do Baixada Filma¹⁵¹.

Ao enaltecer o cinema feito com baixa resolução e poucos recursos, desloca-se o foco para o trabalho intelectual daqueles que o fazem e para a existência de muitos cinemas possíveis. Essa perspectiva fica evidente na passagem a seguir, de um texto escrito por Higor para o site do Mate com Angu:

Quando eu prestei vestibular para a UFF em 2009 e vi a opção de curso Cinema, prontamente escolhi outra coisa. Afinal, como eu poderia trabalhar e me sustentar trabalhando com cinema? Como se trabalha com cinema? Hoje, após 14 anos de vivências e aprendizados, eu entendo que naquela época eu não sabia o que era cinema. Eu sabia o que era a indústria imperialista do cinema. Por isso soava tão irreal, tão distante. Saber que a cerimônia do Oscar é apenas mais uma cerimônia, – feita por uma específica academia de artes organizada e que, por acaso (não é tão por acaso assim, eu sei), está situada nos EUA e é a cerimônia de entrega de prêmios mais famosa do cinema – mudou a minha vida para todo o sempre. Eu não parei de assistir um bom e velho blockbuster, nem de acompanhar os últimos grandes lançamentos e sucessos de bilheteria. Eu só descobri que existem muitos tipos de cinema. Muitos mesmo. Talvez a gente nunca consiga dar conta de quantos tipos de cinema existem. É o mundo inteiro filmando. E o cinema que eu [...] e todo morador periférico fazemos é o que eu gosto de chamar de “Cinema Possível”, “Cinema-Tentativa”. Podem existir outros nomes: “de guerrilha”, “independente”, etc. Mas a gente faz cinema porque a gente precisa, porque a gente quer, porque a gente sabe que é muito mais que a gente. As histórias de dificuldades de cada um refletem na nossa produção audiovisual (Cabral, 2024).

¹⁵¹ Me refiro à carta “Por um cinema e audiovisual descentralizados”.

Higor, que em outro momento defendeu a “gambiarra e a desglamourização do audiovisual”, mostra em seu texto que também pode se interessar por *blockbusters* e por sucessos de bilheteria da “indústria imperialista do cinema”. Outros podem, inclusive, desejar fazer parte desse sistema de alguma forma, como é o caso de Pâmela, do Xuxu ComXis:

Meu sonho é simplesmente ser montadora, editar filmes, clipes, novelas e por aí vai. Quem sabe um dia ganhar um Oscar, lá, andar naquele tapete vermelho dos Estados Unidos, lá em Los Angeles, tan, tan, tô chegando! (Programa [...], 2020, 11 min 11 s)¹⁵².

Embora os horizontes possam ser diversos e um amplo cardápio de linguagens audiovisuais seja reconhecido como possibilidade de interesse e formação de repertório, algo uniria “todo morador periférico”, segundo Higor: as “histórias de dificuldades” que refletem nas suas produções audiovisuais. Essas dificuldades se ampliaram no contexto da pandemia. É delas que trataremos a seguir.

5.3 NO MEIO DO CAMINHO UMA PANDEMIA

o sumo disso:
o osso, o aço
e o içar da vela.
caçoar da janela
o velho tempo
no centro, de dentro
da diária branca tela.
conversar da janela
com a rua
sobre a lua e a luz
em volta dela.
festejar pela janela
o sol e o sim
enquanto não chega o fim
dessa moldura aquarela.

Heraldo HB

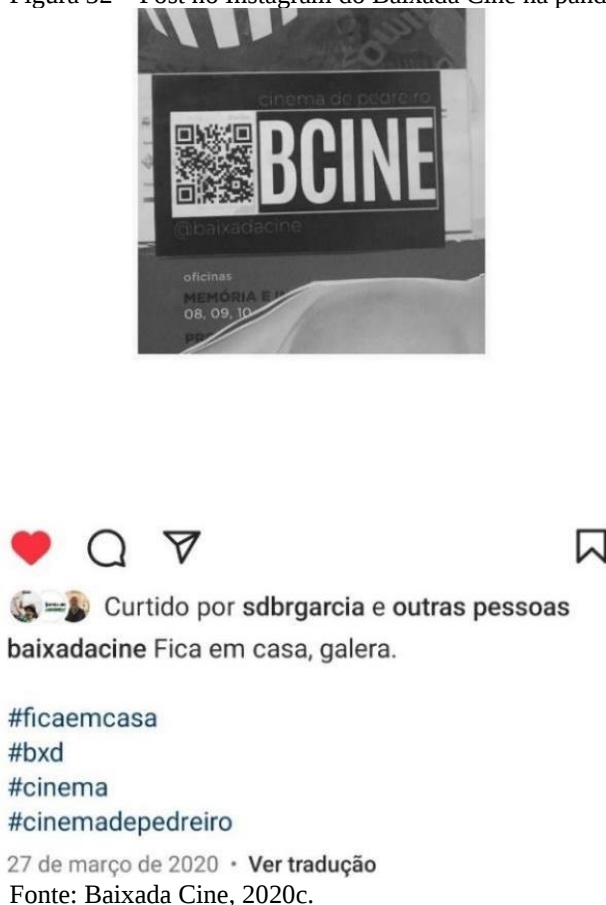
“Até a próxima, gente!” Assim me despedi das organizadoras e do público da Sessão Damana, realizada em 6 de março de 2020, no Centro Cultural Donana, em Belford Roxo. O evento seguinte tinha data marcada e já estava na minha agenda. No dia 20/03, aconteceria a pré-estreia de um curta do Baixada Cine naquele mesmo local.

Desde dezembro de 2019 já se ouvia falar em uma pandemia mundial, mas a vida seguia normalmente no Brasil. Em pouco tempo tudo mudou. O vírus chegou ao país, fazendo com

¹⁵² O filme de onde foi extraída a citação de Pâmela Ohnitrán chama-se *Fragmentos de um cinema amoroso*, 2020.

que eventos presenciais fossem cancelados por tempo indeterminado. A sessão prevista para o fim de março não aconteceu. Tudo ficou em suspenso. Em lugar de cartazes de divulgação com a programação de novos encontros presenciais, via-se nas redes dos cineclubes posts assim:

Figura 32 – Post no Instagram do Baixada Cine na pandemia



Em 11 de março de 2020 foi anunciada oficialmente a chegada do vírus Covid-19 ao Brasil. A medida sanitária recomendada pela Organização Mundial da Saúde foi o distanciamento físico. Sua implementação, no entanto, foi desencorajada por governantes brasileiros que colocaram em dúvida a própria existência da doença. Nesse contexto, diversos movimentos sociais, políticos e culturais tiveram papel importante em campanhas em defesa do isolamento social. Os coletivos audiovisuais da Baixada participaram ativamente desse processo.

Naquele período, o setor cultural brasileiro ocupava mais de 5 milhões de pessoas, de acordo com dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua) do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2018). Embora a cultura tenha sido o setor da economia mais afetado pela pandemia (Unesco, 2020), os artistas não pararam de produzir. E ainda que um quarto dos brasileiros não tivesse acesso à internet (Núcleo

de Informação e Coordenação do Ponto BR, 2020), muitas atividades, de trabalho e lazer, foram adaptadas ao formato digital.

Não demorou para surgirem cineclubes e festivais de cinema online. Impossibilitados de filmarem nas ruas e de promoverem encontros nos cineclubes, os cineastas da Baixada participaram intensamente dessa nova cena. As redes foram movimentadas também por textos diversos, análises fílmicas, cartas, manifestos, podcasts, as chamadas *lives* com seus eventos ao vivo e inúmeros debates. Esses conteúdos foram acessados de diferentes plataformas: Facebook, Instagram, YouTube, Zoom e WhatsApp, a partir de dois principais dispositivos, computador e celular.

No meu itinerário digital, participei ainda de algumas reuniões online do Xuxu ComXis, de quem eu estava mais próxima no período, e acompanhei webconferências voltadas para a discussão de políticas emergenciais na área de cultura. Esse material digital passou a ser a principal fonte para minha pesquisa, mudança que foi, inevitavelmente, acompanhada de alguma frustração, tendo em vista que minha proposta inicial era ter como foco a observação participante a partir da realização de trabalho de campo presencial.

Como observado por Lorena Muniagurria (2021, p. 239), a ideia de “fim de mundo”, no sentido de ruptura ou desestabilização de paradigmas que moldam concepções e relações entre natureza e cultura, ronda as ciências sociais há algum tempo, desde antes da pandemia. Com o cuidado de evitar romantizações e de não minimizar a precariedade de certas situações, a autora sugere olhar não só para o que se encerra, mas para o que sobrevive e mesmo “para o que pode florescer em um terreno de ruínas”.

Seguindo nessa direção, vemos que entre os integrantes da cena audiovisual da Baixada as reações foram menos pessimistas e imobilizantes do que se poderia esperar em um contexto de crise. Projetos antigos foram desengavetados, roteiros foram escritos, filmes editados, gravados, lançados. Novas produções exploraram cenas da casa e do cotidiano¹⁵³. Imagens de arquivo também serviram de matéria-prima, assim como entrevistas em formato remoto¹⁵⁴. O Mate com Angu, por exemplo, realizou o “Mate reverbera: Ensaios audiovisuais criados na doideira da pandemia”, lançado no site do Instituto Moreira Salles. O projeto resultou em 3 curtas-metragens inéditos, frutos “uma arqueologia digital afetiva a partir do remexer em HDs

¹⁵³ Como o curta “O desejo é um tempo parado” do Baixada Cine.

¹⁵⁴ Como neste filme do Mate com Angu: TODO dia você vai ter que olhar pra isso. Produção de Sabrina Bitencourt. Direção de Heraldo HB. Duque de Caxias: Mate com Angu, 2020. 1 vídeo (11 min 38 s), son., color. <https://telabxd.com.br/todo-dia-voce-vai-ter-que-olhar-pra-isso/>. Acesso em: 11 jul. 2024.

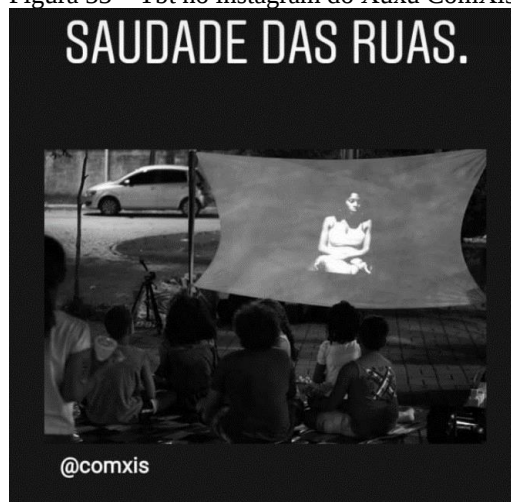
antigos”, como descrito na apresentação de um dos filmes. Continuar produzindo era uma forma de “não morrer por dentro”:

Com o setor cultural duramente prejudicado; com a presença rondante da morte por conta do coronavírus e da penúria financeira; com a necessidade de isolamento e toda sua angústia própria, o Reverbera vem de uma necessidade de continuar produzindo para não morrer por dentro. De continuar artística e laboralmente mostrando que há um sentimento de liberdade que não se curva e não se entrega ao rolo-compressor da opressão e da desesperança. Com o espectro do fascismo ciscando a área, toda ação cultural hoje é, ainda mais, um ato de coragem e afirmação (Instituto Moreira Salles, 2020)¹⁵⁵.

Com o futuro cada vez mais incerto, multiplicaram-se nas redes sociais os chamados “tbts”, hashtag para a expressão em inglês ThrowBack Thursday, que pode ser traduzida como uma “revisita ao passado nas quintas-feiras”. Muitas dessas publicações traziam imagens e textos com lembranças dos eventos antes realizados em espaços públicos (ver figura 33). Os debates virtuais e as novas produções também tornaram-se espaços para relembrar as histórias dos coletivos.

Interessante observar que esse período de pausa forçada estimulou olhares retrospectivos sobre modos de fazer cinema, gerando uma série de reflexões compartilhadas ao vivo, no calor de uma crise sanitária. Exemplo disso é a live “A desglamourização do audiovisual - Tudo é gambiarra”, que analisei no tópico anterior. A internet foi espaço para destrinchamento de linguagens, com reflexões sobre as muitas peças que fazem a engrenagem do audiovisual girar: edição, montagem, produção, divulgação, escolhas temáticas, olhares sobre a cidade, limites, possibilidades, espaços de exibição e interações daí desdobradas.

Figura 33 – Tbt no instagram do Xuxu ComXis



Fonte: Xuxu ComXis, [202-].

¹⁵⁵ Como descrito na apresentação do projeto: INSTITUTO MOREIRA SALLES. Mate com Angu (RJ). In: PROGRAMA Convida. Rio de Janeiro, 16 set. 2020. Disponível em: <https://ims.com.br/convida/mate-com-angu/>. Acesso em: 16 jul. 2024.

Esse processo de rememoração faz pensar na discussão de Gilberto Velho (2013) sobre o papel da memória na constituição de projetos, tema que ele aborda a partir do diálogo com Alfred Schutz (1979), como já discutimos no capítulo 1. Sendo o projeto uma forma de antecipação do futuro a partir do estabelecimento de objetivos e meios para alcance do que se almeja, sua consistência depende fundamentalmente da memória. Nesse sentido, a tecedura das lembranças atuava nos eventos online que acompanhei como composição de uma base e um chão comuns, a partir dos quais olhava-se adiante.

Longe de se encerrarem em uma nostalgia paralisante, as releituras do passado impulsionaram projetos futuros e mobilizações coletivas, como o lançamento de cartas e manifestos, a divulgação do trabalho dos cineclubes, o compartilhamento com o público de dificuldades e expectativas¹⁵⁶. São compreendidos como resultado dessa movimentação os editais lançados no período: Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural e o Cultura Presente nas Redes¹⁵⁷.

Além da revisita a memórias, a pandemia também foi momento de produzi-las. Muitos dos cineclubes online e dos debates ao vivo ficaram salvos na internet como marcas das elaborações desenvolvidas no período. Há uma quantidade imensa de material disponível na internet para quem queira ver e rever. No entanto, passado o isolamento e a iminência da morte como lembrança constante, os impactos da pandemia parecem ser cada vez menos objeto de interesse. No calor da experiência, havia um desespero, uma urgência pela elaboração, seja de pesquisadores ou “nativos”. Hoje, que podemos olhar mais amplamente e com relativa distância, parece prevalecer um enfado, um fastio, como se o assunto estivesse gasto e o trauma coletivo tivesse sido recalçado. O que mais dizer sobre o assunto, então?

¹⁵⁶ Um exemplo desse tipo de mobilização foi a “Carta manifesto dos trabalhadores e trabalhadoras da cultura na Baixada Fluminense”, escrita por integrantes do Baixada Filma, que traz já no título, e ao longo de seu texto, a ênfase no trabalho como questão. Lançado na internet no dia 30 de março de 2020, o documento foi encaminhado ao poder público com o objetivo de “recomendar ações imediatas de enfrentamento e prevenção de um colapso no setor cultural”, com destaque para fatores estruturais que agravam a situação no contexto da Baixada Fluminense. Para elaboração do material, diversos artistas se reuniram, havendo presença significativa daqueles da área audiovisual. A carta contou com mais de 200 assinaturas.

¹⁵⁷ Como explicado no site do Senado, a Lei Aldir Blanc determinou à União “o repasse de três bilhões de reais aos Estados, ao DF e aos Municípios para aplicação em ações emergenciais de apoio ao setor cultural, inclusive custeio de renda emergencial mensal para os trabalhadores da cultura. Faculta às instituições financeiras federais a criação de linhas de crédito especiais e a concessão de condições especiais para renegociação de débitos. Prorroga os prazos para aplicação de recursos, realização de atividades culturais e prestação de contas de projetos culturais já aprovados pelo órgão responsável pela área de cultura. Incentiva a realização de atividades culturais que possam ser transmitidas pela internet.” Já o “Cultura presente nas redes” foi lançado em 2020 pela Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro para fomentar propostas culturais executadas e transmitidas via internet por artistas em todo território fluminense. Como informado no site da secretaria, foram selecionadas 1.500 apresentações com premiação de R\$ 2,5 mil com recursos do Fundo Estadual de Cultura.

Há algo que o replay nos vídeos não pode trazer de volta: as sensações que tive ao assisti-los pela primeira vez. Os diários que produzi no contexto da pesquisa digital e do isolamento social me permitem alcançar fragmentos dessas impressões. O que compartilho adiante é parte desse acúmulo, na tentativa de ser fiel à perspectiva que me guiou desde os primeiros campos presenciais: me deixar afetar e dar a isso estatuto epistemológico, como propõe Favret-Saada (2005). Para tanto, foi fundamental resistir à tentação de “printar” e salvar tudo para analisar depois.

O trabalho em contexto digital trouxe mudanças metodológicas importantes, como a possibilidade de assistir novamente a apresentações, debates e sessões que ficavam gravados. Não ser vista na grande maioria dos eventos, exceto em algumas reuniões, fazia diferença e me dava relativa liberdade do outro lado da tela. Foi preciso autovigilância para estar inteiramente presente nessas atividades online. Parar, sentir e escrever no calor do momento foi o que me permitiu ter essa presença. Ficou a lição de que é preciso registrar o irreproduzível da experiência, marcá-lo com nossa assinatura, por mais que a internet se apresente como esse grande espaço de inteligência (e memória) coletiva (Levy, 1998), provocando, por vezes, a ilusão de que todo acúmulo subjetivo estaria ao alcance de um clique.

A disponibilidade de conteúdos na internet não nos libera da antiga tarefa de produção de notas etnográficas no tempo presente da pesquisa. Há ainda o desafio de discernir o que realmente faz sentido para o recorte do trabalho a fim de não nos perdermos na infinidade de possibilidades acessíveis no universo digital. Não foi fácil descobrir essas questões no desenrolar da pesquisa, ao mesmo tempo em que buscava lidar com os desafios emocionais de uma pandemia. Continuar produzindo, no entanto, também me ajudou a “não morrer por dentro”, assim como a meus interlocutores.

Quando os primeiros eventos online foram anunciados, busquei acompanhar tudo o que fosse possível. Esse acompanhamento se deu de modo regular por cerca de seis meses e depois seguiu de forma mais esporádica. Eu acompanhava entre um e três eventos por semana, periodicidade por vezes maior do que era possível ter no contexto presencial, onde a frequência de eventos era menor. Para complementar, busquei também outras fontes para a pesquisa: nas redes sociais dos coletivos, em filmes, entrevistas e publicações dos realizadores audiovisuais. A pandemia foi um momento de mergulho nesses conteúdos, me ajudando a entender também muitas das dinâmicas presenciais.

A imersão no universo digital me levou, inevitavelmente, a um contraponto com a dinâmica presencial das experiências que eu havia acompanhado até então. Nesse processo, voltei minha atenção não apenas para os filmes ou debates em si, mas também para a nova

configuração que se apresentava. Diversas pesquisas já discutiram como o online e o offline estão interligados no mundo contemporâneo, não estando em mundos separados, como tantas vezes se propaga. Há, no entanto, especificidades entre um e outro contexto de pesquisa. O primeiro ponto é que outra disposição dos corpos passou a estar em jogo. Se antes falávamos de pessoas respirando o mesmo ar, vendo filmes juntas, dançando lado a lado e dividindo cervejas, falamos agora de pessoas isoladas em espaços geográficos diferentes e unidas pela busca por formas possíveis de interação.

Nos primeiros eventos online, a estranheza diante do isolamento dava tons dramáticos a minha performance: como se um olho me visse de fora, eu mirava não apenas no monitor, mas imaginava também a mim: antropóloga capturada pelo notebook e ao mesmo tempo agarrada ao caderno, como que para manter vivo algo do velho mundo. A verdade é que há muito eu não escrevia notas de campo no papel, o que torna a cena ainda mais sintomática. Nas atividades presenciais que precederam a pandemia, as anotações foram todas no celular, prática que eu considerava mais dinâmica e discreta.

Muitas das sessões online aconteciam por volta das 20:30h, quando, na minha janela, o painel com gritos contra Bolsonaro, então presidente, vinha compor o cenário distópico desses dias. Minha mãe não ouvia nada parecido na Baixada, em Nova Iguaçu. Eu estava morando no Catete, Zona Sul do Rio.

Apesar da novidade inesperada e indesejada de me dedicar a uma pesquisa em contexto digital, o fato é que tive a internet como aliada desde o início do meu trabalho, especialmente em processos de mapeamento e acompanhamento dos coletivos. Pelas redes sociais eu acompanhava a programação de cada um e conseguia visualizar relações entre eles e suas formas de abordagem do público. A ida a campo foi planejada, no entanto, como etapa central no meu cronograma, tendo em vista que a circulação por espaços públicos e compartilhados era considerada fundamental pelos coletivos, seja para exibição ou para gravação de seus filmes.

Foram muitos os lamentos e grande o medo de não ser capaz de reinventar a pesquisa. Mas, aos poucos, me deixei seduzir por aparentes “facilidades”. Afinal, agora era possível acompanhar os debates de casa, sem ter que encarar engarrafamentos e gastar dinheiro com transporte, podendo migrar de uma sessão para outra em um clique, o que implicava também outras temporalidades. Houve um dia em que enquanto terminava um debate já se iniciava outro e acabei acompanhando uma parte dos dois simultaneamente, em um malabarismo tecnológico e sensorial: um olho no computador, outro no celular e as mãos a postos para qualquer anotação.

Essas deambulações virtuais eram realizadas também por outras pessoas e foi interessante notar como com o tempo elas foram crescendo em movimento com saudações

como “fala, galera, chegando agora, vindo do Cineclube x ou y”. A navegação pelas redes foi tomando ares de ir e vir, revelando um circuito digital, com diálogos assim sendo não só possíveis como também bastante corriqueiros: “te encontro naquela live?”, “pensando em dar uma passada lá mais tarde”. A linguagem foi incorporando a dimensão cada vez mais ativa da relação dos atores com a internet, transformada em espaço transitável não por espectadores apenas, mas por participantes, que vão e vêm, entram e saem, ligam e desligam suas telas. Ficou nítido como a internet tem o potencial de produzir localidades (Appadurai, 1996).

Os desafios foram vários: a dispersão que as possibilidades e simultaneidades da internet podem provocar, a mesmice de acompanhar os eventos sempre de um mesmo lugar, a perda da sutileza dos gestos, sons e cenas dos encontros presenciais. O transporte público lotado e abafado era também o que me fazia ver e sentir certas mudanças na paisagem segregada da cidade. O Uber de madrugada era o que não me deixava esquecer de um modelo urbano e de uma sociedade que não garantem a volta para casa em segurança, principalmente para mulheres. Sendo um dos meus objetivos seguir mobilidades (Aderaldo, 2017b), não poder me deslocar pela cidade com os atores da pesquisa foi uma perda imensa.

Antes, a tela era apenas uma parte do campo e o meu foco nunca era apenas nela. A exibição de um vídeo num cineclube presencial era sempre entremeada por multiplicidades de interações, olhares ao redor, ruídos e cheiros do ambiente, conversas de corredor. Como já sabemos, o que leva o público a um cineclube não são só os filmes, mas os encontros e trocas que se desdobram a partir deles. Essa postura se mantinha, mas agora mais mediada do que nunca pela internet. Se antes já havia comunicações paralelas pelo WhatsApp, por exemplo, isso se intensificou. O recebimento de mensagens privadas por quem coordenava uma sessão online gerava muitas vezes “piadas internas” que eu nem sempre conseguia acompanhar. Latidos de cachorros, sons de notificações, filhos pequenos demandando atenção dos pais ou interagindo com a câmera eram parte da trilha e do enquadramento do meu novo cenário de observação.

Os comentários eram uma das principais formas de interação com o público e, com relação a isso, acompanhar os eventos ao vivo, as chamadas *lives*, foi essencial. Nem todos ficavam salvos e, mesmo quando ficavam, assistir depois significaria não participar em tempo real, deixando de interagir com os demais no momento reservado para perguntas e respostas, o que sempre trazia novas nuances aos debates. Foi a partir dessas interações que pude conhecer um pouco da audiência das *lives*, composta por perfis nas redes sociais que traziam referências à Baixada, ao subúrbio ou à periferia. *Bxd*, *suburbano*, *periférico*, *BF* eram alguns dos termos que se acoplavam aos nomes a partir dos quais uma parcela do público gostava de se identificar.

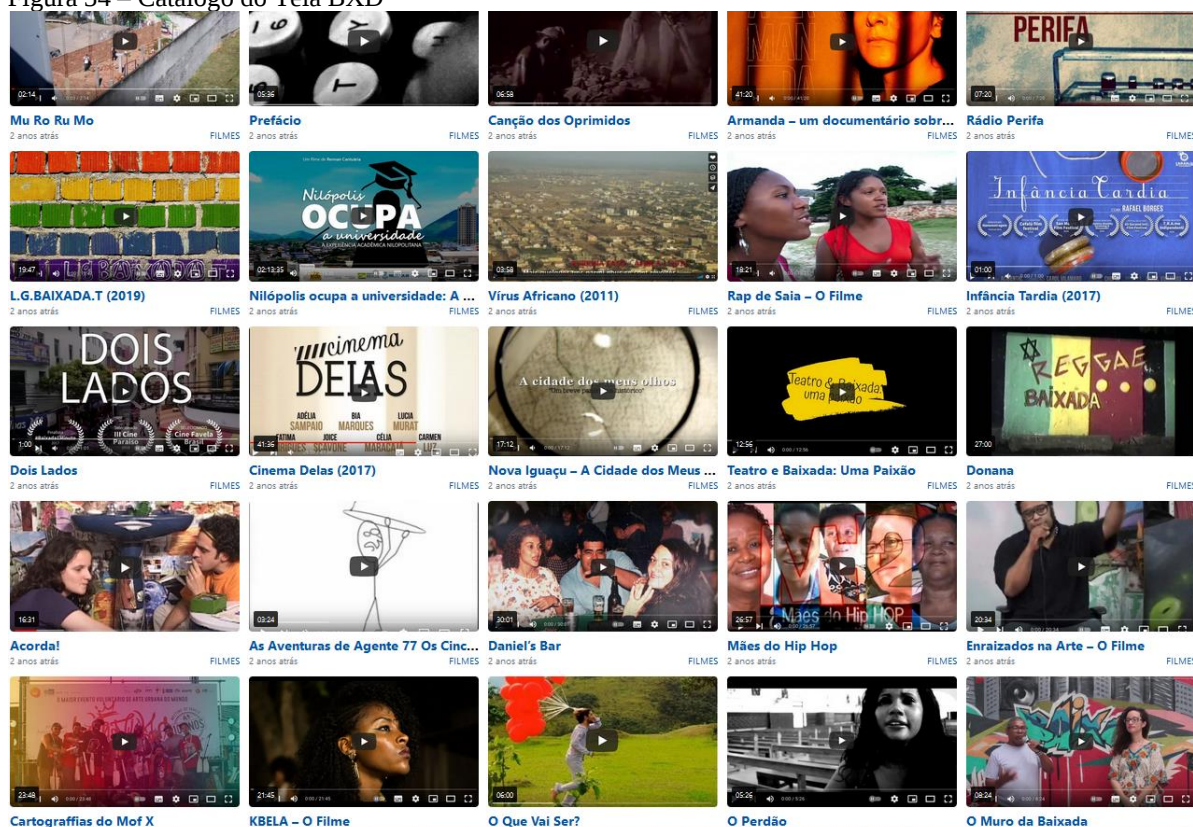
A pandemia foi também momento de visualizar de forma mais ampla o que é tematizado nas produções audiovisuais da Baixada. Filmes antes indisponíveis, ou que poderiam ser assistidos apenas nas sessões, foram disponibilizados ao público, seja em festivais e sessões online, seja a partir de premiações de editais que exigiam a divulgação das obras nas redes. O Tela BXD é um exemplo significativo desse tipo de propagação. Lançado em março de 2022, o desenvolvimento inicial do site foi “[...] viabilizado com o apoio da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Duque de Caxias, com recursos da Lei Emergencial Aldir Blanc” (Apresentação, 2022), como informado na plataforma.

Mantido pelo Cineclube Mate Com Angu em parceria com o movimento Baixada Filma, o Tela BXD foi apresentado nas redes como uma espécie de “Netflix” da Baixada. Seu objetivo é “reunir de forma consistente a vasta produção audiovisual produzida na região da Baixada Fluminense que atualmente está espalhada por vários links dispersos pela rede.”

A plataforma é apresentada a partir de quatro categorias que se dividem em 107 filmes, 30 videoclipes, 9 web programas, 12 web séries e 10 cineclubes. Até a conclusão deste trabalho, havia um total de 158 vídeos disponíveis. Chamadas para inclusão de novas produções são feitas de tempos em tempos. Há, certamente, uma produção mais vasta do que a apresentada no site, mas nem sempre é possível acessá-la integralmente pela internet, pois alguns festivais e contratos para exibição exigem que os vídeos sejam inéditos ou exclusivos. Apesar disso, podemos considerar que o Tela BXD apresenta uma mostra representativa da produção audiovisual da Baixada, nos permitindo visualizar seus principais recortes temáticos.

Numa visualização rápida, o visitante da página verá já nos títulos das obras várias referências à Baixada, a seus municípios, bairros, cenários, personagens e movimentos culturais (ver figura 34). Uma análise detalhada das sinopses revela que os filmes são, em sua maioria, curtas-metragens, premiados em diversos festivais e descritos como documentários, vários deles trazendo em suas apresentações a informação de que a linguagem documental se mescla com a ficção. Os principais temas abordados são: movimentos culturais e artísticos (o próprio cinema, hip hop, poesia, teatro, artistas locais), questões de gênero (relacionadas a padrões de beleza, direitos das mulheres e de pessoas LGBT), racismo, manifestações religiosas (candomblé, rezadeiras, festas cristãs populares), resgate de acontecimentos e personagens históricos, violência policial. Há também ficções sobre temas diversos, abordados mais subjetivamente (relacionamentos, amor, solidão, questões existenciais).

Figura 34 – Catálogo do Tela BXD



Fonte: Tela BXD, [202-].

Há temas mais difíceis de serem capturados pelas sinopses, algumas delas abstratas e bem-humoradas, sem pretensões explicativas:

Lá no Fim do Mundo

A jornada de um homem rumo. Sobre CPF e Capa Preta. Um filme catástrofe épico em curta-metragem. Um documentário-mentira. Dallas City na veia. Uma singela demonização das grandes corporações de comunicação deste país (Lá [...], 2007).

Quero ir pra casa

Quem já foi no Cineclube de Guerrilha sabe da fama desse clássico trash do grande CARAMUJO!!!

Entre Aspas

Dizem cada coisa por aí, rapá...

A Entrega

A Entrega é um filme de ficção realizado para o Festival 72 Horas Rio 2015. Ganhador do melhor roteiro e menção honrosa 2015. Sinopse: Vira a esquerda. Direita. Esquerda de novo. Em meia hora você chega lá!

Ao assistir aos filmes, é possível ver que eles têm algo em comum: as territorialidades como objeto de interesse, investigação e reinvenção. Essa questão fica evidente também no conjunto das sinopses. Dos 107 filmes catalogados, mais de 50 fazem alusão direta à Baixada Fluminense ou a bairros da região. O termo “Baixada” é mencionado 71 vezes nos textos

reunidos das sinopses. Os filmes contam histórias de lá, são inspirados por lugares “baixadenses” ou neles são filmados. Esse padrão pode ser percebido também nos Web programas e Web séries, que somam 21 vídeos. Na seção “clipes”, que conta com 30 vídeos, essa relação fica explícita já nos títulos, compostos por expressões como BF e BXD, como parte, inclusive, dos nomes dos artistas.

Os temas que elenquei anteriormente são muitos deles tratados a partir desse enfoque territorial. São abordados ainda outros territórios, como favelas e bairros populares do Rio de Janeiro e até mesmo aqueles descritos como “sertanejos”. Todos são conectados à Baixada por serem “periféricos”. A palavra periferia aparece em várias descrições, revelando ser uma questão transversal e incontornável em nossa reflexão.

Na introdução da tese, anunciei que meu objetivo era entender como a cena audiovisual da Baixada fazia parte de um movimento contemporâneo de reconfiguração da ideia de periferia. Quais sentidos estão em jogo quando esse termo é usado? É chegada a hora de responder.

5.4 UM SENTIMENTO PERIFÉRICO NO PEITO

Em novembro de 2021 fui a um bar no centro de Caxias com integrantes do Mate com Angu e do Xuxu ComXis. O motivo do encontro foi uma reportagem sobre os cineclubes realizada pela Rede Globo. As gravações aconteceram à tarde. Acompanhei tudo desde às 15h. Quando chegamos ao bar, já era noite.

Eu tinha voltado do doutorado sanduíche em Portugal há uns dois meses. Aquele foi nosso primeiro reencontro depois da viagem em que fiquei um ano fora. Os integrantes do Mate comentaram animados sobre o país comigo. Contaram que já estiveram em Lisboa representando o cineclubes em um evento e que adoraram as *tasquinhas*, bares populares portugueses que acharam parecidos com botecos do Rio de Janeiro.

O clima geral era de alegria pela possibilidade de estar juntos novamente, depois de quase dois anos de isolamento por conta da pandemia. O uso de máscaras continuava sendo recomendado por instituições de saúde, o que foi seguido por todos durante a filmagem. De máscaras mesmo, tiramos várias fotos, depois postadas nas redes sociais em tom celebrativo, olhos sorridentes saltando nas imagens. As duas integrantes do Xuxu ComXis estavam especialmente animadas com a ideia de divulgação na TV, numa emissora de alto alcance.

No bar, éramos cinco: dois homens do Mate com Angu, duas mulheres do Xuxu ComXis e eu. Uma parte pediu refrigerantes e outra dividiu cervejas. Me somei ao segundo grupo. Era

uma noite de calor e a bebida gelada caiu bem. Para comer, pedimos uma porção de frango à passarinho. Estávamos todos famintos depois da tarde de filmagem.

Pagodes dos anos 90 tocavam. Canções de *Raça Negra* e *Só pra contrariar* acenderam memórias afetivas. Cantamos juntos, comentamos o teor dramático das letras, lembramos de momentos embalados por elas, caímos na risada. Mas nem tudo foi leveza. Entre um gole e outro, um assunto que dominou a mesa foram as impressões geradas pela equipe da Globo.

A proposta de reportagem foi apresentada como parte do “Expedição Rio”, um programa que busca apresentar o “Rio que o Rio não conhece” a fim de divulgar as belezas e práticas culturais de “lugares pouco explorados”¹⁵⁸. Como se vê, a aventura é uma ideia norteadora, o que se revela também na indumentária e nas imagens escolhidas para divulgação. Na página principal do site do programa, um dos apresentadores usa um chapéu tipicamente utilizado em trilhas e lugares de natureza selvagem, conhecido como chapéu *australiano*.

Os episódios de “Expedição Rio” têm de 40 minutos a uma hora de duração e mostram desde belezas naturais, na Região dos Lagos, por exemplo, até manifestações culturais urbanas, como duelos de rappers em São Gonçalo. As cenas gravadas com os cineclubes seriam parte de um episódio dedicado especificamente à Baixada Fluminense.

A equipe de reportagem era composta por quatro homens. A fim de criar imagens ilustrativas, eles solicitaram o manuseio meramente figurativo de equipamentos de filmagem a fim de demonstrar que os coletivos não só exibem filmes como também os produzem. Os repórteres pediram, então, para encenarmos o uso de tripés, câmeras de grande porte e outros itens de filmagem, tudo em um certo tom de gincana.

Fui apresentada como pesquisadora e parceira dos cineclubes. A descoberta de que eu era antropóloga despertou alguma curiosidade entre os jornalistas, que demonstraram interesse na minha pesquisa. Logo fui incorporada à gravação das cenas. Coube a mim manusear o iluminador. Cineclubistas me ensinaram a utilizá-lo, ao mesmo tempo em que especulavam sobre o valor desse e de outros equipamentos, que aparentavam custar caro.

As gravações aconteceram na parte interna e externa do Centro Cultural Lira de Ouro, que por anos recebeu as sessões do Mate com Angu. Nas cenas gravadas do lado de fora, pessoas que circulavam por ali olhavam curiosas. “Essa é uma típica rua da Baixada, né?” Um dos jornalistas comentou. O movimento dos ônibus contrastava com a calma da tarde, alguns homens conversavam em botecos. Estávamos rodeados por muros marcados por grafites e pixações, o que teve destaque nas gravações. Um homem acompanhado de uma criança parou

¹⁵⁸ EXPEDIÇÃO Rio. In: Globoplay. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/expedicao-rio/t/N7nRKbxFWx/>. Acesso em: 17 jul. 2024.

seu carro diante de nós e ficou por um tempo, de dentro do veículo com a janela aberta, observando detidamente nossas movimentações debaixo do sol escaldante. Depois, dentro do espaço cultural, foram exibidos dois vídeos curtos e, dessa vez, figuramos como público para gravação de uma cena representativa de uma sessão de cineclube.

Os pedidos de encenação não foram motivo de incômodo, mas os bastidores da criação de imagens de apoio, sim. Esse processo foi marcado por insistentes solicitações de opinião sobre perspectivas e enquadramentos visuais por parte dos representantes da emissora, que diziam, com um certo ar de condescendência, coisas do tipo: “você que são do cinema, o que acham de dirigir essa cena?”, “Vocês são profissionais, sabem mais do que a gente”. No entanto, as ideias dos cineclubistas não eram levadas em consideração. “Perguntou por que, então?” Questionou uma das meninas depois, no bar. Os repórteres perguntaram também sobre a função de cada um, seus nomes técnicos para inclusão nas legendas. Uma integrante do Xuxu ComXis respondeu: “aqui a gente faz de tudo um pouco”.

As impressões negativas se aprofundaram dias depois, quando os cineclubes foram comunicados que não seriam mais parte do programa “Expedição Rio”. A mudança foi informada sem grandes explicações, gerando frustração, especialmente entre as integrantes do Xuxu ComXis que se sentiram desprestigiadas. Elas chegaram a divulgar nas redes sociais um cartaz com a data e horário de exibição do programa no qual apareceriam. A divulgação teve que ser retirada do ar com pedidos de desculpas ao público do cineclube. Já os integrantes do Mate com Angu pareceram indiferentes à mudança e não demonstraram surpresa. O cineclube, dez anos mais antigo que o Xuxu ComXis, acumula diversas reportagens na mídia, que costumam ser divulgadas nas redes sociais do coletivo. Há um apanhado de capas e trechos dessas matérias reunidas no livro de HB (2013, p. 204), onde ele relata a existência de uma “coleção de mal-entendidos” com jornalistas.

Em lugar da longa reportagem esperada, as gravações com o Xuxu ComXis e o Mate com Angu deram origem a uma matéria breve, de pouco mais de 3 minutos, encaixada sem muito contexto no RJTV¹⁵⁹. O “Expedição Rio” sobre a Baixada Fluminense foi ao ar um tempo depois, com 37 minutos de duração, mas sem fazer referência aos cineclubes¹⁶⁰.

¹⁵⁹ A matéria foi compartilhada no Facebook do Mate com Angu: CINECLUBE MATE COM ANGU. **Matéria do RJTV deste sábado, 18/12/21**. Duque de Caxias, 19 dez. 2021. Facebook: MateComAngu. Disponível em: https://www.facebook.com/watch/?ref=search&v=401738215077221&external_log_id=4ac757d4-752a-4fa8-8d15-6283be0ca9ae&q=mate%20com%20angu%20RJTV. Acesso em: 16 jul. 2024.

¹⁶⁰ EXPEDIÇÃO Rio, episódio 5: Baixada Fluminense. In: **Globoplay**. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/10140856/>. Acesso em: 16 jul. 2024.

A postura da equipe de reportagem durante as gravações foi interpretada como reveladora de que os cineastas da Baixada são muitas vezes vistos como “coitadinhos”, termo usado por uma das pessoas no bar. Essa percepção culminou em um dos temas daquele encontro: “cinema de periferia”, expressão frequentemente utilizada para descrição de um movimento audiovisual contemporâneo do qual a Baixada faria parte, seja por denominação de seus próprios integrantes, seja pelo reconhecimento de agentes externos (políticas públicas, artistas e profissionais mais privilegiados, mídia, entre outros).

Ao questionar limitações do termo na nomeação de produções audiovisuais da Baixada, um dos integrantes do Mate disse: “fizemos cineclube pra beber cerveja, eu nem de cinema gosto”. Todos riram. Era uma explícita ironia dita por um apaixonado cineclubista. Ele continuou: “não fazemos cinema de periferia, fazemos cinema”. Um posicionamento parecido foi observado por Livia De Tommasi, também na Baixada Fluminense. O cineasta citado por ela é um dos fundadores do cineclube Buraco do Getúlio:

Chamou minha atenção a fala de um jovem cineasta, Diego Bion, formado nos cursos das ONGs, que durante um debate afirmou com veemência: “eu não faço filme para ser mostrado em festivais de periferia. Eu faço filme, não de periferia”. Evidentemente, a afirmação identitária pode virar uma etiqueta que limita as possibilidades de experimentação, tanto em termos estéticos como de conteúdo. Cinema de periferia deve ser, forçadamente, socialmente engajado e neorrealista? Deve somente valorizar a periferia e seus “valores”, enquanto os cineastas de classe média podem fazer cinema experimental? (De Tommasi, 2013, p. 27)

Na mesma linha do questionamento trazido por De Tommasi, ao ironizar que o cineclube seria somente um pretexto para beber cerveja, o integrante do Mate com Angu estava criticando os limites das possibilidades de experimentação daqueles que estão sob a etiqueta “cinema de periferia”. Na entrevista que realizei com HB, a expressão também foi objeto de crítica:

Mais ou menos em 2005 a gente começou a ter mais clareza de que tava se criando uma ideia de cinema de periferia já meio formatada, dentro do que se esperava daquilo, né, que, no fundo, é a estética do favela movie, o que tem relação com o sucesso das ONGs, como Nós do Morro, Cufa, Observatório de Favelas. Tinha a questão do sucesso de produções que deram certo a partir do audiovisual e aí tinha uma certa pressão, né. O ponto é que periferia é muito mais ampla que isso. Favela movie, então, era uma coisa cruel, porque a Baixada também era excluída desse campo. E aí tinha uma pressão, da galera chegar e falar “po, vocês mobilizam um monte de gente, mas não politizam isso”. [...]. É uma forma, né, tem muitas formas. Mas sobre tocar pessoas com viés de transformação, eu acho que a gente faz isso. Pô, Renata, o que a gente mais tem é depoimento de gente contando que começou a frequentar o Mate foi uma coisa que mudou a vida. Não quer dizer que a pessoa tenha virado militante, mas de alguma forma ela se transformou, no sentido de sair de um processo alienado, de tá numa relação abusiva num emprego e buscar outra coisa, de olhar o mundo de outra forma (Trecho de entrevista concedida a autora).

HB explicita como o “problema Baixada”, muitas vezes tomado como sinônimo de periferia, é diferente do “problema favela”, implicando distintas visibilidades sobre os dois temas (Freire, 2016). Vemos que uma noção “formatada” de cinema de periferia está subordinada ao que se espera dos *favela movies* e ao sucesso de produções desse tipo realizadas por ONGs, como Nós do Morro, Cufa e Observatório de Favelas. A periferia, no entanto, é muito mais ampla, diz HB.

As favelas cariocas não só atraem mais atenção como também são usadas como modelo para as periferias, o que afeta diretamente as políticas públicas. Isso fica nítido até nos nomes dos editais. Diversas produções da Baixada foram financiadas, por exemplo, pelo “Territórios culturais/ Favela criativa”. Como discutido por De Tommasi (2013, p. 23), essa valorização das chamadas “culturas de periferia” é “parte da produção de um novo regime discursivo que visa promover o “encontro” da favela com o asfalto, a suposta superação da “cidade partida”.

Outra ideia “formatada” de cinema de periferia que aparece na fala de HB está na cobrança por “politização”. Isso nos leva ao questionamento que vimos há pouco: “Cinema de periferia deve ser, forçadamente, socialmente engajado e neorrealista?” O tema tem relação com questões que já discutimos no capítulo 4, relacionadas à pressuposição de que os coletivos de periferias deveriam necessariamente ser espaços de “transformação”, de “militância”, um “projeto social”. A resposta a esse tipo de expectativa é geralmente debochada. Os cineclubes são anunciados como lugares pra “beber cerveja”, pra curtir e extravasar, sem pretensões de conversão do público. O que importa é seduzi-lo.

Mas na nossa conversa, HB quis enfatizar outro ângulo: a transformação acontece, pessoas saem de um “processo alienado” e passam a “olhar o mundo de outra forma” ao frequentarem cineclubes como o Mate com Angu. O que levaria a isso, no entanto, é a busca dos coletivos por “tocar pessoas” e não por “salvá-las” da marginalidade, ou educá-las, no sentido disciplinador do termo.

Em meio a essas problematizações, periferia é uma palavra da qual movimentos culturais contemporâneos não abrem mão. Utilizá-la é uma forma de disputar seus sentidos. Semioticamente, poderíamos dizer que com esse uso busca-se imprimir ao significante “periferia” outros significados, que podem ser vários. Estamos diante, afinal, de um termo carregado de polissemia.

Se por um lado, “cinema de periferia” é uma expressão criticada por ser uma etiqueta cerceadora, por outro, ela é também incorporada ao vocabulário dos coletivos audiovisuais da Baixada. Já vimos diversos exemplos disso, inclusive neste capítulo, na discussão sobre as formas de nomear esse cinema, descrito como “de periferia” por diversos integrantes da cena

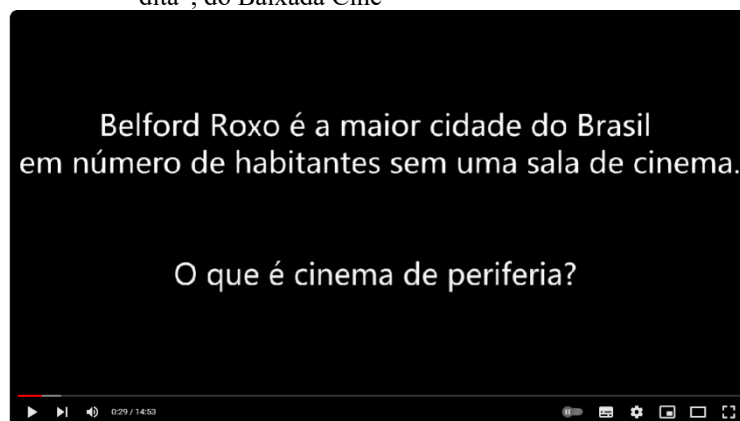
audiovisual da Baixada. Um coletivo que utiliza com frequência a expressão é o Baixada Cine. Várias das suas produções e cursos são nomeados como “cinema de periferia” (ver figura 35).

Figura 35 – Cartaz de divulgação do Aulão Inaugural “Cinema de Periferia”



Fonte: Baixada Cine, 2024b.

Figura 36 – Cena do filme “Cinema do futuro: minha verdade seja dita”, do Baixada Cine



Cinema do Futuro: Minha Verdade Seja Dita - DOC, 14'53", 2019, RJ, (L)

Fonte: Cinema [...], 2019.

Há, por exemplo, um filme do Baixada Cine chamado “Rádio Perifa”. O curta de 7 minutos tem como cenário principal uma rádio com adesivos e colagens na parede que trazem dizeres como “liberdade”, “luta” e “audiovisual”. Ao fundo, ouve-se uma música pop entremeada por ruídos típicos de mudanças de estação de rádio. No centro da cena, temos uma mulher negra contando a história de um jovem, que é descrito como alguém nascido em “berços periféricos”, vindo de uma família que reproduz um certo padrão: um pai ausente, “o homem

invisível”, e uma mãe muito trabalhadora, mas que nunca teve carteira assinada. Ao longo da descrição, certas palavras são destacadas (streaming, onipresente) a fim de mostrar que “a periferia também tem dicionário” e “não é sinônimo de burrice”, como dito pela protagonista.

Quando assisti Rádio Perifa pela primeira vez, ele não estava ainda disponível na internet. Tive a oportunidade de ver o filme completo no 8º Festival de Cinema Curta Pinhais, ocorrido em maio de 2020, em formato online, no contexto da pandemia e do isolamento social. O curta foi indicado como melhor filme na categoria “equipamentos alternativos”, que diz respeito a produções feitas com qualquer equipamento que não seja uma filmadora propriamente dita, como celulares¹⁶¹. Já vimos que essa característica material é importante para as formas como os cineastas da Baixada descrevem o cinema que produzem. “Periferia” aparece em muitas dessas definições. Em Rádio Perifa temos contato com algumas descrições do termo.

Ao final do filme, são exibidos slides, ao som de um rap, com diferentes definições, desde aquelas geológicas, geográficas e até botânicas, passando pela ideia de “lugar afastado do centro urbano que abriga população de baixa renda” até a concepção de um conjunto de “países pouco desenvolvidos em relação às grandes potências, consideradas como centro de um sistema socioeconômico mundial” (Rádio Perifa, 2019). Essas variadas definições enfatizam o caráter polissêmico do termo periferia, que pode nomear coisas de natureza diferente. Há algo em comum, no entanto: uma dimensão marginal, a ideia de que uma parte do todo estaria fora do que é considerado central. Esse “fora” seria a periferia.

Para refletir sobre as diferentes acepções de periferia, é preciso olhar de modo relacional para os discursos e contextos nos quais o termo é utilizado. Nesse exercício, a periferia vaza para além dos contornos imaginados e nos provoca a pensar a cidade como um todo, em suas fissuras e encadeamentos. Como qualquer outra ideia de lugar, a periferia não é autocontida, não se encerra em si mesma, existe sempre em relação a alguma coisa. Como sintetizado por um integrante do Baixada Cine, “o que faz a periferia parecer o inferno é a expectativa que o Centro pareça com o paraíso” (Garcia, 2021, p. 12). Ou “o centro não existe sem a periferia”, como já ouvi em interações informais.

No Rio de Janeiro, o Centro e a Zona Sul atuam como polos contrastantes, e por isso constitutivos dos sentidos de periferia. Um texto de Sandro demonstra isso de forma emblemática. Ele começa descrevendo percepções sobre o centro do Rio para, a partir daí, falar da sua relação com Belford Roxo:

¹⁶¹ Ao final, o filme recebeu os seguintes prêmios: melhor atriz na 3ª mostra Lugar de mulher é no cinema, vencedor da Mostra Hip Hop de Cinema, segundo Lugar na votação Popular Cine Favela.

Na minha descoberta do Centro, eu tinha em mente coisas que não me atrevia a dizer em voz alta. Como por exemplo: “Nossa, como os prédios são grandes aqui”, ou mesmo “Nossa, como tem artista aqui”. Pessoas cantando na rua, apresentações, teatros, cinemas, museus, bibliotecas. Isso foi outra coisa que demorei pra sacar. No Centro ser artista é uma realidade. Uma possibilidade. Um desejo. E aqui cabe um parêntese: desejo é uma coisa muito ligada à possibilidade, como um jovem vai desejar ser astronauta se na cidade dele não tiver um céu com uma lua? O espaço te motiva a isso, te desperta isso, é real. Existe um cinema ali onde você pode exhibir um filme que você venha a fazer. Talvez um conhecido seu já tenha exibido. Então sim, talvez se Belford Roxo tivesse essa perspectiva, eu teria considerado a possibilidade. O plot twist é que eu fui ao cinema em Belford Roxo quando criança. Meu irmão mais velho me levou algumas vezes e depois ele parou de me levar antes de eu completar 10 anos. Depois dos 18 anos eu me dei conta que o cinema foi fechado. Porque eu não senti saudade? Simples, eu passei a ser levado em cinemas mais pro centro. Lá longe. Bem longe (Garcia, 2021, p. 10).

Esse trecho é parte de uma publicação intitulada “Cinema de Pedreiro: uma linha tênue entre amar a sétima arte e viver na maior cidade em número de habitantes do Brasil sem sala de cinema, onde o litrão custa 7 reais”. Trata-se de um texto de 5 páginas escrito por Sandro para a primeira edição de uma revista de educação audiovisual intitulada “Trajeto errático”, realizada pelo coletivo Cidadania por Imagem¹⁶². Em seu prefácio, o editor explica que a revista busca articular “experiências, aconchegos e desejos”, representando a relação dos autores com o passado, o presente e o futuro. Considera-se que esse tipo de articulação tem potencial educativo. Seguindo nessa direção, Sandro compartilha coisas que aprendeu a partir das suas vivências. Ele descreve como foi sua relação com a cidade na infância e adolescência. O centro provocava encantamento, era o lugar das múltiplas possibilidades. Já Belford Roxo era o lugar sem cinema, que forçava a ida para longe. A forma de encarar esses espaços muda quando ele “descobre” seu lugar de origem:

A última coisa que eu demorei pra perceber foi o lugar de onde eu vim. Hoje eu entendo completamente meus irmãos e sinto que eles estavam muito à frente de mim quando bebiam em suas casas com seus amigos, seus banheiros limpos e suas cervejas infinitamente mais baratas e geladas enquanto eu estava na Lapa. A cerveja quente, o cheiro de mijo nas calçadas e o preço altíssimo de tudo confundia minha percepção. É a única explicação plausível que eu tenho pra isso. Mas brincadeiras à parte, depois que descobri Belford Roxo, eu não quis saber de nenhum outro lugar. Ou melhor, descobri que eu não precisava ir a lugar nenhum. Belford Roxo me ofereceu uma perspectiva única. Seja em demanda de trabalhos audiovisuais, seja na particularidade geográfica que permite visões muitos particulares em nossas produções, seja pelo pertencimento, seja pela possibilidade de fazer um filme com um vizinho, seja pelo litrão de Brahma vendido a 3 por R\$ 20, seja pelos pontos de ônibus de coração, seja pelo motivo mais banal, é um motivo que tem um peso muito maior do que acreditar que “no centro é melhor”, como costumava pensar. Sinto que existe uma pressão da sociedade que faz com que busquemos os grandes centros, e aí sim, por motivos muito banais, como uma vista bonita, que acabamos por acreditar que vale a pena sim, pagar 15 reais em uma longneck na lapa, ao pagar 7 reais em um litrão em Belford Roxo. Ou pagar 2000 reais em um curso técnico com objetivo de fazer um filme, mas não tentar de forma alguma fazê-lo de forma independente, como se de alguma maneira,

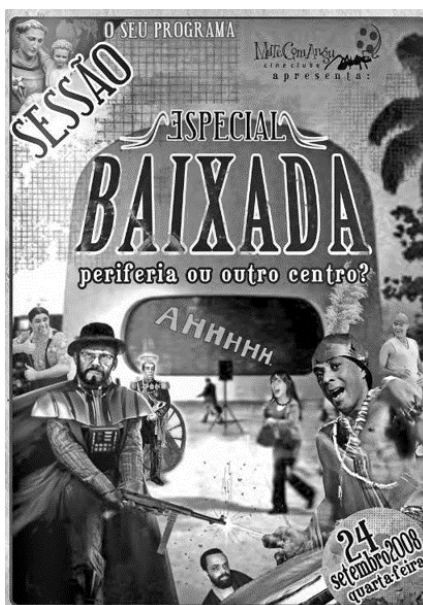
¹⁶² Em seu prefácio, Trajeto errático é apresentada como uma revista que “nasce do desejo de criar um espaço de fala que possa ser tomado por todo e qualquer educador ou educadora audiovisual”.

fosse errado essas duas possibilidades serem plausíveis. É 8 ou 80. Ou você tem um diploma ou você não é ninguém. Não importa o que você quer, importa como a sociedade vê o que é certo. Particularmente acho triste, até porque, de minha parte, só quero fazer filmes e tomar uma cervejinha a preço acessível. Belford Roxo me deu isso (Garcia, 2021, p. 12).

Sandro experimentou uma metamorfose (Velho, 1994) ao construir outras relações com Belford Roxo, mediadas por circuitos audiovisuais e artísticos a partir dos quais ele se inseriu em uma teia de relações e sociabilidades que ampliaram seu campo de possibilidades (Velho, 2003). Esse processo cultivou nele um sentimento de “pertencimento”. Desejar e frequentar o centro é agora “pressão da sociedade”, fruto de motivações “banais”, como a busca por paisagens bonitas, além de sinônimo de sensações incômodas, como cerveja quente e “cheiro de mijo”.

É também um pensamento ultrapassado, afinal seus irmãos que bebiam em suas casas com seus amigos, “em seus banheiros limpos”, “estavam muito à frente” dele que pagava caro para beber na Lapa. Em outras palavras, “isso de sair daqui pra ir lá em busca de cultura já era”, “a maior ocupação que a gente pode fazer é desocupar”, “a desocupação do centro é a grande ocupação que a gente tem que fazer”, como me foi dito numa festa do Mate com Angu. Há aqui uma inversão de sinais: o que era negativo torna-se positivo e vice-versa. Parte-se de um centro idealizado para uma periferia idealizada, a partir de uma “identidade territorial, reivindicada e positivada” (De Tommasi, 2013, p. 19). Esse processo de positivação da periferia é indissociável de uma “relativização da ideia de centro” (Aderaldo, 2017b, p. 248). É o que nos provoca a pensar o Mate com Angu no cartaz de divulgação de uma de suas sessões:

Figura 37 – Cartaz de divulgação de sessão do Mate com Angu



Fonte: Mate com Angu, 2008.

O relato de Sandro também estimula a reflexão sobre a construção de outras centralidades. Ao *descobrir* Belford Roxo, ele *descobriu* que não precisava ir a lugar nenhum além da sua própria vizinhança, pois lá ele encontrou uma “perspectiva única”, que o permite “fazer filmes e tomar uma cervejinha a preço acessível”. A cerveja surge não só nesse momento de conclusão, mas como fio condutor de toda a narrativa, a começar pelo título e pela embriaguez, que confundia a percepção na Lapa, onde a bebida é mais cara, até o litrão a baixo custo perto de casa. A bebida é o símbolo da opção pela diversão e produção criativa em um território e não em outro.

Essa escolha traz consigo uma “particularidade geográfica que permite visões muitos particulares em nossas produções”, como dito por Sandro. Essa ideia pode desembocar em formulações como “só quem é da Baixada (ou da periferia) consegue fazer um filme assim”, como já ouvi algumas vezes. Ser da periferia abriria possibilidades de percepção diferenciadas, e mesmo inalcançáveis para quem não é de lá, sendo também uma forma de disputar lugares no mercado e nas políticas públicas, como explica De Tommasi:

É através do acionamento identitário que opera essa disputa. A inclusão (no e pelo mercado da arte) ocorre através da expressão da alteridade, territorial e política. Ou seja, os artistas periféricos fazem da sua localização periférica o valor agregado vendável no mercado, que, por sua vez, estava politicamente disponível a valorizar a produção periférica, tanto do ponto de vista da busca, sempre presente no mercado da arte, pela inovação, como do ponto de vista da descoberta-afirmação, toda política, de um lado “bom” da periferia (De Tommasi, 2013, p. 28).

Interessante notar que Sandro faz questão de falar de Belford Roxo, e não só da Baixada, de forma ampla, como é comum entre realizadores audiovisuais de Nova Iguaçu e Caxias, por exemplo. Uma hipótese é a hierarquia existente entre municípios da Baixada, na qual Belford Roxo costuma figurar como mais pobre e violento. Por isso, busca-se associar especificamente o nome do município a símbolos mais positivos, ressignificando, inclusive, sua paisagem, marcada por “pontos de ônibus de coração”, como destacado por Sandro.

Figura 38 – Cena do filme Cidade do Amor



Fonte: Baixada Cine, 2020b.

Mesmo encontrando em Belford Roxo suas principais referências, Sandro precisa circular para divulgar seu trabalho. Com seus parceiros do Baixada Cine, já participou de diversos festivais, mostras e atividades culturais, dentro e fora do Rio de Janeiro. É uma figura presente no circuito audiovisual da Baixada, participando de sessões não só em Belford Roxo, mas também em outros municípios. Já o encontrei algumas vezes em sessões do Mate com Angu, por exemplo.

Em julho de 2024 ele esteve junto com outros integrantes do Baixada Cine no evento “Vem pra casa”, da Casa França Brasil, no centro do Rio de Janeiro. A atividade foi anunciada como gratuita e com distribuição de pipoca. Em um post no Instagram do coletivo, foi divulgado que ele “ocupou a Casa com 4 exibições”¹⁶³. Como vimos no capítulo 1, o centro é lugar para “ocupar”, “invadir”, ir e voltar. Já a Baixada é o que permanece e se reinventa, o que cria raízes, onde acontecem as “descobertas”, mesmo para quem já viveu lá uma vida inteira.

Sandro chega a falar em *descoberta* do Rio, mas apenas no começo da sua narrativa, quando o centro era um lugar de múltiplas possibilidades. Esse *descobrir-se* parece dizer respeito menos à materialidade de lugares e mais a um processo subjetivo de investigação de si mesmo a partir do qual se constrói um mapa interno de referências.

A forma como Sandro encara a Baixada e, por extensão, a periferia é compartilhada por várias pessoas, mas não todas. Já ouvi, por exemplo, de alguém em uma sessão de cineclube que “viver lá embaixo (no centro do Rio) é melhor”. Não são raras também as reclamações pela pouca variedade de opções de equipamentos culturais, áreas de lazer e festas em comparação com o centro do Rio, para onde muitos realizadores culturais vão com frequência e eventualmente moram ou cogitam morar. De todo modo, temos no caso de Sandro algo representativo de posturas e histórias de vida constitutivas da cena audiovisual da Baixada, principalmente entre a geração mais jovem. Lembremos da conversa em Imbariê: “Já pensou se um dia todo mundo da Baixada decidisse não ir pro Rio? Seria incrível.”

Entre os mais velhos é comum haver certa ambivalência no modo de lidar com a cidade e suas fronteiras. HB, por exemplo, cita em seu livro diversos espaços culturais do centro que foram e continuam sendo referências para ele, como CCBB, MAM e Odeon. A identificação construída com a Baixada não significou uma rejeição ao centro, como no caso de Sandro. Mas isso não significa ausência de conflitos. Um estilo de vida ou “postura” “zona sul” e sua “lógica” são frequentemente criticados por HB, como vimos em alguns dos seus relatos biográficos

¹⁶³ BAIXADA CINE. **No sábado, 06/07, aconteceu o primeiro cineclube do Projeto #VemPraCasa [...]**. Rio de Janeiro, 9 jul. 2024. Instagram: baixadacine. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C9NexVLJVF7/?img_index=1. Acesso em: 15 jul. 2024.

analisados no capítulo 2, e em vários outros trazidos ao longo da tese. Na entrevista que ele me concedeu, a zona sul é descrita da seguinte forma:

Cara, falar uma coisa que parece um estereótipo: tu vai na produção de um filme zona sul, a galera controla quantidade de sanduíche. A lógica nossa é o contrário, pra nossa galera tudo começa na alimentação, no Cascudos (curta metragem de Igor Barradas) a gente distribuiu sanduíche pra caralho, até pros agregados, amigos de quem tava fazendo o filme. A lógica é diferente (Trecho de entrevista concedida a autora).

Vemos como a comparação com a zona sul reforça uma qualidade que seria intrínseca a um contexto periférico. A produção de um “filme zona sul” é marcada pela avareza, enquanto que em Caxias, onde foi filmado Cascudos, há fartura e partilha. “A lógica é diferente”, coletiva e agregadora. Há, portanto, uma diferenciação entre “eles” do centro e da zona sul e “nós” da Baixada e da periferia. Essa não é uma distinção indiscriminada, no entanto.

HB rechaça o que chama de “bairrismos bobos” e propõe mais “fluxos, pontes, menos muros”, como disse na ocasião do conflito em torno do ônibus que trazia gratuitamente pessoas do centro do Rio de Janeiro para as sessões do Mate com Angu. Como vimos no capítulo 3, esse transporte gerou polêmica por facilitar a diversão da “classe média” em Caxias. Mesmo com o fim da disponibilização do ônibus, permaneceu o incômodo por “gente da cidade do Rio ir ao evento” e pelo perfil “trans-cidade do Mate”, que, segundo HB, já rendeu “críticas pesadas”. Essa é uma questão disputada também por outros coletivos. O título de um programa do Cinema de Guerrilha é autoexplicativo sobre a postura do coletivo sobre o tema: “Vem pra Baixada”.

E quando o caminho é inverso e a questão é a presença de artistas da Baixada em eventos no centro e na zona sul? Certamente, há diferentes perspectivas sobre isso, mas o comentário de Isabella, do Xuxu ComXis, parece condensar o entendimento de que há necessidade de circulação para divulgação do próprio trabalho:

Tinha a questão também de a gente fazer as coisas na escola (Escola de Cinema de Nova Iguaçu) e expor no Odeon, por exemplo, sabe? Rolava um intercâmbio cultural entre a Baixada e a cidade do Rio, né. Igual agora, rolou um festival no final de 2019, o Festival Escuta, lá no Jardim Botânico, no Instituto Moreira Sales, pra tipo mostrar o que a gente fez ao longo desse tempo de produção cultural na BF, sabe? [...] O cineclube é quando a gente encontra realmente a nossa galera. Só que a gente não pode ficar na nossa bolha. Então é papel das artes propagar sentimento. Eu vejo que as artes têm essa potência. Por isso eu quero ir pra esse caminho (Trecho de entrevista concedida a autora).

Isabela destaca o “intercâmbio cultural entre a Baixada e a cidade do Rio”. O tom carrega o peso de uma missão, o “papel das artes de propagar sentimento”, a consciência de que não se pode ficar numa “bolha”. Já o cineclube é como estar em casa, é “quando a gente encontra realmente a nossa galera”.

O conjunto dos discursos revela dois polos a partir dos quais são negociados os sentidos de periferia no contexto da cena audiovisual da Baixada. Ambos têm uma matriz comum: a diferenciação entre periféricos e não periféricos para afirmação do valor e legitimidade dos primeiros. Mas um tende a ser mais estrito e outro mais abrangente. Enquanto um propõe a desocupação do centro, outro sugere fluxos, pontes, intercâmbios. Se há um incômodo com a presença de pessoas “classe média” da zona sul e do centro nos cineclubes, há também a materialização de um ônibus para facilitar a ida dessas e de outras pessoas para as sessões, além de um programa que convoca: “Vem pra Baixada”.

De um lado, prevalece a ideia de que outras representações precisam ser propagadas amplamente e de que “intercâmbios culturais” acontecem a partir daí; de outro, existe uma certa resistência à interação com alguns públicos e lugares “não periféricos”. Essas não são posturas necessariamente excludentes. Elas podem coexistir em coletivos e eventos.

Não é minha intenção comparar as duas perspectivas ou sugerir qualquer juízo de valor sobre elas. O que interessa é pensar como esses dois polos têm sido parte da construção de vínculos com a Baixada e, de modo mais amplo, com a periferia. Algo notável nesse processo é o questionamento de uma noção de periferia caracterizada exclusivamente por um conjunto de carências, identificada como um aglomerado de cidades-dormitório.

Um exemplo desse tipo de problematização está em um cartaz produzido pelo Site da Baixada, que diz: “Acreditamos na Baixada como destino, não somente como dormitório”, ou seja, propaga-se uma imagem da Baixada como lugar para onde intencionalmente se vai para realização e desfrute de atividades, indo além de um espaço para mera reposição da força de trabalho. O cartaz foi amplamente divulgado por integrantes da cena audiovisual da Baixada (ver figura 39).

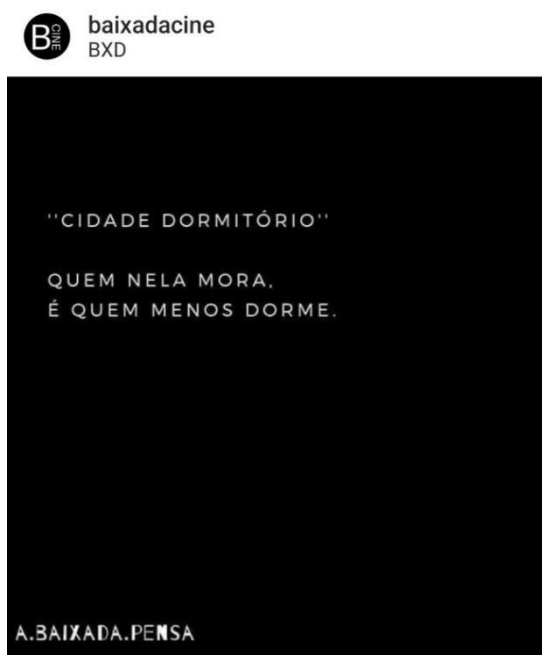
Figura 39 – Baixada como destino



Fonte: Site da Baixada, [20--a].

Outro exemplo está em uma publicação do Baixada Cine (ver figura 40). “Cidade dormitório: quem nela mora, é quem menos dorme”, diz o cartaz. Seja pela via do trabalho, seja pela via do lazer, elaborações desse tipo sintetizam a afirmação de que uma vida pulsante acontece na Baixada, desafiando representações que a associam a um território dormente, de ausências.

Figura 40 – Cartaz do site da Baixada



Fonte: Site da Baixada, [20--b]

A partir dessas disputas, busca-se afirmar outros sentidos de periferia que, embora seja uma “experiência corporificada” (Aderaldo, 2017b, p. 83), extrapola limites geográficos, indo além da descrição de territórios físicos apenas. Periférico pode ser, então, um imaginário, uma ótica, um sentimento, uma personificação de uma “periferia que também tira onda”, como nos contam os textos de HB e de programas do Mate com Angu:

[Na Baixada] há um atavismo e ao mesmo tempo um diálogo com a contemporaneidade que vai além das teorias sem sangue nas veias. É o *imaginário periférico* provocando mentes, colocando tradição e modernidade pra sambarem juntas e misturadas. Como o bolo doido criativo e suingado presente na obra do rapper João Xavi, cria internacional de São João de Meriti. Como se houvesse uma malandragem específica, nascida da vivência com a crueza e com um certo nonsense ao encarar a vida nas cidades a partir de vários pontos de vista, que não só o da Zona Sul carioca. Uma certa humanidade mediadora, talvez (Mate com Angu, 2008).

[O Mate é] uma provocação audiovisual a partir de uma *ótica periférica* e inconformada (HB, 2013, p. 14, grifo nosso).

[...] As pessoas podiam ser do Mate, montando sua versão, e ter seus núcleos de exibição e discussão, desde que os princípios do grupo fossem mantidos e incentivados. Que princípios eram esses é que era louco... não tínhamos alinhamento partidário, apesar do forte enraizamento no campo popular. Era uma tendência à indisciplina que acabava nos afastando dos movimentos organizados da região. Um

fascínio pela literatura e vivência anarquistas, mas sem pretensões acadêmicas. Uma certa tendência à bagaçaria. Uma vontade de jogar luz em assuntos delicados como sexualidade, drogas, micropolítica, preconceito. E uma perspectiva de traduzir em imagens o *sentimento periférico* que batia no peito, a captura de uma Baixada universal e mítica. E fora o princípio oculto, que logo depois passou a não ser tão oculto assim e apareceu em vários textos: “que seja divertido” (HB, 2013, p. 81-82)

A Baixada é única, mas também universal. Daqui se pode pensar o mundo em toda a sua complexidade e deixar sua marca. O centro de uma outra roda, de muitos centros possíveis, de uma *periferia* que também tira onda (HB, 2013, p. 228).

Esses trechos reúnem sínteses do que discuti até aqui e, por isso, apontam pistas para formulação de respostas para a pergunta inicial desta tese: quais sentidos de periferia estão sendo propostos por circuitos audiovisuais da Baixada? O *imaginário periférico* seria aquele que provoca “mentes, colocando tradição e modernidade pra sambarem juntas”, fruto de uma “malandragem específica, nascida da vivência com a crueza e com um certo nonsense ao encarar a vida nas cidades.” Ou seja, assim como observado por Aderaldo (2017b, p. 249), em São Paulo, o termo periferia tem sido usado para nomear não só lugares, mas também relações.

O *sentimento periférico* é forjado, então, por experiências e interpretações feitas delas: *malandras, cruas, nonsense*. Mas não basta tê-las vivido, é preciso elaborar seus significados, *descobrir-se* periférico. Os coletivos e cineclubes são espaços estimuladores dessa elaboração, que não se limita à Baixada ou à periferia. Está em questão a construção de uma outra ótica, outra forma de encarar as cidades e a si mesmo, como no depoimento de Luana Pinheiro, ao narrar como foi o processo de se tornar produtora audiovisual:

Fui aprendendo fazendo, fui entendendo o meu lugar no mundo, fui me entendendo como pessoa, como mulher, como baixadense, como pessoa periférica, fui entendendo coisas do meu passado também. E aí, as coisas vão se movimentando dentro da gente. Cara, da onde eu vim? Quem eu sou? (risos) (Lua [...], 2020, 16 min 05 s)¹⁶⁴.

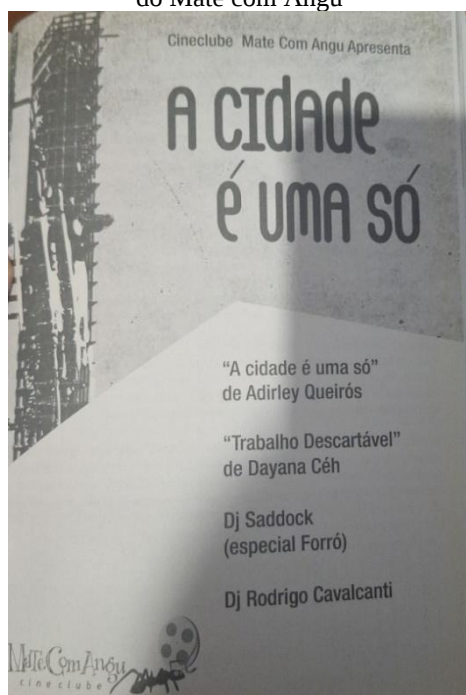
As reflexões de Luana a fazem rir de si mesma ao ver-se caindo em questões existenciais e profundas que desafiam a leveza e descontração proposta para o podcast narrado por ela. Fato é que a busca por entender seu “lugar no mundo” é um motor central para existência dessa cena audiovisual. Não à toa, as cervejas pré e pós filmes são marcadas por tantos “papos filosóficos”, como descreve HB. A partir dessa filosofia, busca-se capturar uma Baixada “universal e mítica”, da qual também nos fala HB, reconhecendo-a por vezes em outros espaços e tendo como princípio norteador a diversão.

Indo além das divisões entre centro e periferia, realizadores audiovisuais da Baixada têm reivindicado uma perspectiva integradora que encontra lugar na ideia de metrópole,

¹⁶⁴ Fala retirada do episódio “Produção é afeto”, do podcast “Lua vai dizer”, realizado por Luana Pinheiro: LUA vai dizer 01: produção é afeto. [Locução de]: Luana Pinheiro. [S. l.: s. n.], jun. 2020. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/41FgSVeYM1eKwBF0g5MyL1>. Acesso em: 4 jul. 2024.

reconhecendo a periferia como parte de uma região, de uma cidade que seria “uma só” (Figura 41), e não como algo que estaria fora, à margem. HB fala em “cidade metropolitana”, expressão também utilizada por Henrique Silveira (2023) em suas reflexões sobre um “Rio por inteiro”. Ao descrever a experiência do coletivo Canal Plá, Luana Pinheiro, do Buraco do Getúlio, segue na mesma direção, sem abrir mão, no entanto, da ideia de periferia: o Canal Plá pega uma cena periférica, artística e atual da Região Metropolitana do Rio de Janeiro. Eu acredito nisso. Eu acredito que a gente cada vez mais tem que se ver como metrópole do Rio de Janeiro.

Figura 41 – Cartaz de divulgação de sessão do Mate com Angu



Fonte: Cineclube Mate com Angu, 2012.

Quando dei início à pesquisa, eu achava que as respostas para meus questionamentos estariam na Baixada. Encontrei, no entanto, algo mais amplo. Em abril de 2020, por exemplo, ouvi uma entrevista com integrantes do coletivo Baixada Cine em um podcast realizado pelo “É pau, é pedra”, em episódio intitulado *Cinema de pedreiro-das periferias para as telas*. Logo no início, achei uma fala intrigante. Ao responder sobre a história e área de atuação do coletivo, uma das entrevistadas afirmou: “Apesar da gente atuar hoje na Baixada Fluminense e esse ser o nosso foco, a gente tem uma ligação muito forte com as periferias do mundo. A periferia é o futuro do nosso mundo”. Há aqui um deslocamento importante: a periferia, tantas vezes tratada como algo a ser superado e deixado no passado, passa a ser desejada como parte de um futuro, ela própria descrita como futuro, constitutiva, portanto, de projetos individuais e coletivos (Velho, 2003).

Me chamou a atenção também um comentário sobre o romance de Alessandro Buzo, *Suburbano convicto*, que, para HB (2013, p. 16.), “mesmo ambientado em São Paulo, não deixa de ser um excelente quadro do que era crescer e viver em Caxias” na ditadura militar e do que são as “Baixada da vida”. Tem relação com essa ideia um outro relato de HB sobre sua participação no Festival Brésil en Mouvements, na França, em 2010. Lá, a convite da instituição Autres Brésils, foram realizadas oficinas de cinema com jovens de Aubervilliers, descrito como “bairro da perifa de Paris” por ele, que, ao lembrar da experiência, disse:

Em todos os cantos por onde andamos não era só a ótima recepção depois que éramos identificados como brasileiros, era mais que isso, era um real interesse por saber do Brasil, por querer saber de tudo o que a gente estava aprontando de bom no cenário mundial, que novidade era essa. Aqui a gente sabia que essa novidade nada mais era do que um início de reconhecimento da periferia como protagonista, um iníciozinho do povo conquistando espaços de poder, uma brecha ainda, mas que já iluminava o mundo com alegria, inventividade e inclusão das diferenças [...]. Vi que a periferia de Paris é um caldeirão de tipos no melhor estilo Baixada Fluminense, só que com turbantes dos mais variados estilos (HB, 2020).

Periferias do mundo, de Paris e de São Paulo, Baixadas da vida: como explicar que contextos tão abrangentes, distantes e diversos possam ser descritos como parte de um mesmo grupo, nomeado como periférico, “no melhor estilo Baixada Fluminense”? Estamos diante de verbalizações do sentimento de fazer parte de algo mais amplo, de uma novidade que começou a despontar no início dos anos 2000, segundo HB: o “reconhecimento da periferia como protagonista”, não apenas localmente, mas também internacionalmente, com a possibilidade de estabelecer conexões com experiências semelhantes. Percebi alguns desses elos também em Portugal, onde realizei uma breve pesquisa sobre festivais de cinema do Porto e de Lisboa (Melo, 2021). Mas o que permitiria essas junções? A narração de encerramento do filme *Rádio perifa*, lançado em 2018 (*Rádio [...]*, 2021), nos ajuda a entender:

Quero mandar um salve pra todas as periferias do Brasil e do mundo. Pra todos aqueles que acham que o momento é difícil e aqueles que estão num momento difícil desde o momento em que nasceram. Eu sei, o mundo não é parque de diversões, e mesmo se fosse, existiriam muros em volta desse parque e o valor da entrada seria caro demais pra nós. Mas uma coisa é certa: muro nenhum vai calar nossa voz. Um salve pra você que tá do lado de cá do muro, pra você que nasceu nessa realidade. O céu vai ter portas abertas na sua partida, porque o inferno, o inferno você já conhece. Um salve, salve pra você que sorri nesse caos. Sorri mais, muito mais, você vai sorrir tão alto que até quem tá do lado de lá, até quem tá lá, dentro do parque, vai perceber que o mundo não é apenas um parque de diversões. A Rádio perifa fica por aqui. Paz¹⁶⁵.

Vemos que na representação de *Rádio perifa*, os periféricos são aqueles que vêm de uma realidade difícil desde que nasceram, que conhecem o “caos” e o “inferno”. Essas dificuldades

¹⁶⁵ A citação foi retirada do filme *Rádio perifa*: RÁDIO Perifa: FIC, 7'20", 2018, RJ (atualizado). [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (7 min 20 s). Publicado pelo canal Baixada Cine. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fx2W5pVUPLU>. Acesso em: 25 jul. 2024.

se materializam territorialmente, simbolizadas por muros que tornam inacessível um certo parque de diversões, cujo valor da entrada custa caro. A voz que não se cala e o riso alto seriam os caminhos para enfrentar essas divisões entre os de “lá” e os de “cá”. Os periféricos do mundo são os que estão do lado de “cá”, que compartilham experiências de exclusão semelhantes às aquelas experimentadas por quem é da Baixada.

Constitutiva de relações e de linguagens, essa periferia está mais próxima de “uma posição política do que de uma origem social e identitária, pura e simplesmente” (Aderaldo, 2017b, p. 83). É essa perspectiva que possibilita “uma ligação muito forte com as periferias do mundo”, nas palavras da integrante do Baixada Cine. A noção de periferia é adotada, então, como recurso capaz de criar conexões simbólicas com “uma variedade de mobilizações e eventos culturais que vêm ocorrendo atualmente, inclusive no âmbito transnacional” (Aderaldo, 2017b, p. 34). São vinculações que se dão não somente no espaço como também no tempo, com experiências que no passado contribuíram para que a periferia, tantas vezes descrita como algo a ser superado, passasse a ser hoje vista por alguns grupos sociais como “o futuro”.

Embora universal, a forma de encarar essa periferia é mediada por materialidades e referências localizadas. A Baixada é uma delas. Descrita como um *modus, um jeito de ser e estar no mundo*, como visto em discursos analisados até aqui, os imaginários sobre a região são internalizados como uma lente, uma postura, conjunto de vivências e imaginários inscrito em corpos e memórias. O que move, afinal, é o desejo de “estar junto”, como dito tantas vezes ao longo desta tese.

Os circuitos audiovisuais da Baixada nos convidam a pensar a periferia como ponto de partida para olhar e viver a cidade, fazendo o exercício de reconhecer dimensões locais de existência para, a partir delas, olhar mais longe. Ao tomar a Baixada como fonte de elaboração da própria subjetividade, ela passa a ser um ponto de referência para a relação com o mundo, um lugar de invenção de novos centros, algo como uma bússola. E se o Mate com Angu é sertão, como dito em um de seus filmes¹⁶⁶, poderíamos reescrever a clássica frase de Guimarães Rosa para concluir: a Baixada é dentro da gente. A periferia também.

¹⁶⁶ A frase é dita no Filme Fragmentos de um cinema amoroso (2020), do Mate com Angu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fim dessa caminhada por cinemas, bares, esquinas e telas, é preciso lembrar o que nos trouxe até aqui. Na introdução anunciei que o objetivo da tese era entender quais razões fizeram da periferia uma “novidade” dotada de uma “nova cultura” a partir dos anos 2000. Para responder a essa questão, comecei reconstituindo a história do conceito de periferia. Já ali vimos que sua ressignificação não é tão recente assim.

Nos anos 1990, começou a ficar mais evidente um processo de ampliação do significado de periferia, que passou a ser reconhecida como lugar de *potências*, e não só de pobreza e violência. Isso não quer dizer que tenha havido uma troca de uma coisa pela outra, mas sim uma expansão de sentidos que exigiu a sustentação de ideias e realidades geralmente tidas como opostas, mas constitutivas de um mesmo fenômeno social. Essas mudanças convocaram a academia a ir além de noções dicotômicas em suas interpretações sobre a vida urbana.

Seguindo esse fio, chegamos a algo, de fato, inaugural no raiar do século XXI: a ampliação do acesso a dispositivos de comunicação, principalmente audiovisuais, potencializada por um conjunto de mudanças nos rumos políticos e sociais do Brasil. A abertura de campos de possibilidades (Velho, 2003) para pessoas vindas de estratos sociais mais baixos contribuiu para a ampliação de públicos e de artistas envolvidos com a produção cultural em regiões precarizadas. Eis, então, a “novidade”, assim descrita por HB em declaração analisada no capítulo 5:

[...] a gente sabia que essa novidade nada mais era do que um início de reconhecimento da periferia como protagonista, um iniciozinho do povo conquistando espaços de poder, uma brecha ainda, mas que já iluminava o mundo com alegria, inventividade e inclusão das diferenças (HB, 2020).

O “reconhecimento da periferia como protagonista” teve impactos simbólicos e concretos: ganharam vez outras formas de imaginação da cidade e de circulação por ela. Esse processo levou ao surgimento de novos sujeitos sociais: os produtores e produtoras audiovisuais de origem popular. O que podemos aprender com eles sobre os sentidos de periferia?

A partir das teias nas quais estão enredados, esses novos sujeitos nos ensinam sobre o valor das redes para tornar realidade os muitos “cinemas possíveis”. Por isso, eles não atuam isoladamente, como visto no capítulo 1, mas são parte de coletivos inseridos em circuitos que os conectam a diversos grupos e localidades da Região Metropolitana do Rio de Janeiro e das “periferias do mundo”.

Essas conexões extrapolam a linguagem audiovisual e articulam diversas *cenas* artísticas (musicais, teatrais, literárias). Um tripé sustenta essas relações: exibição, formação e

produção. Uma narrativa as ancora como parte de uma história: a Baixada e sua *vocação* para o audiovisual manifestada desde experiências anteriores aos anos 2000, como a TV Maxambomba. Esse conjunto de ações e narrativas se constitui como um movimento audiovisual que ganha contorno com o Baixada Filma.

Aprendemos ainda sobre a importância dos afetos. Se engana quem espera deles apenas aconchego e apaziguamento. Das suas veias apaixonadas vertem também os conflitos. Os integrantes dos circuitos audiovisuais da Baixada parecem não temê-los e frequentemente enfrentam o que as tensões têm a dizer, ao mesmo tempo em que buscam manter o “brilho no olhar, o mesmo tesão e o mesmo amor que te faz integrante”, como dito no texto “Por que a gente faz cineclubismo?” (Vale [...], 2011), do Mate com Angu.

A dimensão do encontro é outra questão-chave. Em tempos de tanta facilidade de acesso às mais diversas produções audiovisuais por meios digitais e plataformas de streaming, o que leva alguém a sair de casa para ver um filme hoje em dia? Ainda faria sentido investir em espaços de exibição cinematográfica?

Os circuitos analisados mostram que sim, pois o que está em jogo são os vínculos que o audiovisual pode promover, convidando o público a elaborações coletivas que se manifestam em formas celebratórias de fazer e assistir conteúdos audiovisuais, trazendo o cinema, “que é uma coisa tão intelectual”, pro corpo, como propõe Igor Barradas. Com isso, legitimam o desejo de expressão de sujeitos que em outros espaços talvez não encontrassem entrada. Os cineclubes são ambientes inclusivos não só para exibição de filmes autorais, mas para vários tipos de manifestação ecoados a partir de uma dinâmica de microfone e palco abertos.

Como disse Livia De Tommasi (2013, p. 16), “no lugar de esperar que produtores culturais do ‘centro’ valorizassem e colocassem no mercado suas produções, os artistas periféricos viraram produtores de si mesmos”. Eles criam seus próprios espaços e critérios, propõem metodologias participativas de trabalho, organização e criação, descritas como “colaborativas e comunitárias”, um cinema de autoria coletiva, de “todos os envolvidos”.

Cansados de esperar pelas condições ideais, eles tomam *na marra* aquilo que lhes foi negado e não se acanham com supostas desvantagens, pois garantem: “a grande parada tá na subjetividade, não na técnica”. É o “cinema autopremiado” enquanto “poesia vivida” em suas sessões, fazendo “pulsar o coração de um lugar”, como descrito por César Ray na contracapa de *O Cerol fininho da Baixada: histórias do cineclubes Mate com Angu* (2013).

Esse processo é indissociável de uma “relativização da ideia de centro” (Aderaldo, 2017b, p. 248), colocando em xeque a exclusividade das áreas centrais e da zona Sul do Rio de Janeiro como únicas detentoras de uma vida urbana pulsante e criativa. Outras centralidades

são criadas e a partir delas questiona-se: quem está autorizado a definir qual arte é merecedora ou não de reconhecimento e por quê?

Questionamentos e formulações desse tipo estimulam posturas reflexivas do público e dos organizadores dos eventos. Olhando para suas trajetórias, vimos que eles partilham de um processo de *descoberta* de si a partir de um *desbravamento* das suas identidades territoriais, o que passa pelo questionamento de sentimentos de vergonha, convertidos em orgulho por uma origem *periférica*. Uma frase parece sintetizar essa postura. Atribuída ao filósofo Jean Paul Sartre e exibida ao final do filme *O Mendigo*, do Cinema de Guerrilha da Baixada, ela diz: “Não importa o que os outros fazem com a gente, e sim o que a gente faz com o que os outros fazem com a gente” (*O mendigo*, 2011)¹⁶⁷. Ou seja, interessa afirmar um lugar de agência sobre a própria história, não de vítima.

Dentro dessa perspectiva, o Centro e a zona Sul são lugares para “invadir”, “ocupar”, ir e voltar. Já a Baixada é o que permanece e se reinventa, cria raízes. Esse “enraizamento na periferia” não significa imobilidade e restrição, e sim “o desejo de circular, de conquistar a cidade, de forçar limites” (Caldeira, 2014, p. 15). Mas o efeito pode ser também a substituição de uma idealização por outra, o centro pela periferia, como categorias espelhadas, o que leva a questionar em que medida as fronteiras constitutivas da cidade estariam, segundo essa lógica, sendo deslocadas ou apenas invertidas.

A ideia de *descobrir* ser algo que supostamente já se era (morador de um lugar, vindo de uma determinada origem) é algo que me intriga desde os trabalhos que realizei em favelas do Rio de Janeiro, nas quais se falava na *descoberta* de uma “identidade favelada” (Melo, 2021). A expressão revela que a simples posição dos sujeitos em certas localizações geográficas não basta para que haja um senso de pertencimento a uma determinada territorialidade. Esse processo é construído e depende de elaborações subjetivas, que são estimuladas pelo contato com coletivos culturais.

Essa elaboração é narrada como algo pessoal, que envolve geralmente um clique, um *ponto de virada* específico na biografia de cada um, como vimos no capítulo 2. Por isso é comum os relatos assumirem o tom de epifanias, de acontecimento irreversível que transforma profundamente o sujeito e sua forma de encarar o mundo, sendo, por isso, comparado a uma “revolução”. Mas esse processo é também coletivo, refletido no olhar do outro, gerador de

¹⁶⁷ O MENDIGO. Direção de Ricardo Rodrigues. São João de Meriti: [S. n.], 2011. 1 vídeo (14 min 57 s), son., color. Publicado pelo canal Cinema de Guerrilha da Baixada. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F-qTuKqyMKM>. Acesso em: 14 jul. 2024.

catarses e do desejo por trazer mais gente para *desbravar* junto. É a periferia que costura essas incursões terrestres e imaginárias.

Descobrir-se periférico é um processo subjetivo de investigação de si mesmo e do seu entorno a partir do qual se constrói um mapa interior em que certas geografias tornam-se paisagem interna. A busca por entender seu “lugar no mundo” é um motor para essa elaboração. Não à toa, as cervejas pré e pós filmes são marcadas por tantos “papos filosóficos”. “Fazer arte envolve, nesse sentido, uma reflexão ontológica sobre o que é a vida” (Campos, 2022, p. 297). Daí as perguntas existenciais que se repetem em várias falas: quem sou eu? O que é ser da Baixada? Que cidade é essa?

O urbano não é, portanto, tomado como coisa dada. Ele é mote e mistério, uma incógnita, objeto de constante investigação e recriação. Mudar a cidade é um jeito de mudar a si mesmo (Harvey, 2012). Não poder amar o seu lugar é violento, uma “redução do ser” (Schinkel, 2010). O sujeito perde um ponto de referência consigo mesmo, com o mundo e com a própria história. Por isso, tantas declarações de amor para a Baixada. O que os coletivos estudados fazem é fundamentalmente restituir a possibilidade de elaboração dos vínculos com a própria origem.

A analogia com o sertão no final do último capítulo não é só poesia, mas uma interpretação que proponho a partir da pesquisa: a periferia tornou-se uma alegoria para fazer referência a uma origem repleta de aridez e ternura que a partir de um processo de elaboração e *descoberta* passa a ser ponto de partida para olhar e viver a cidade. Periféricos se reconhecem entre si, assim como os sertanejos, ainda que venham de sertões distantes.

Periferia aparece nos discursos que analisei como um *imaginário*, uma *ótica*, um *sentimento no peito*. Assim como observado por Aderaldo (2017b, p. 249), o termo tem sido usado para nomear não só lugares, mas também relações. Apropriando-nos do esquema mental de Michel Misse (2016, p. 60) em reflexão sobre violência, poderíamos dizer que faz mais sentido pensar a periferia como representação, a partir do reconhecimento do seu “caráter mais performático”, do que como conceito.

É importante ter em conta que os usos de periferia não costumam vir isolados. Eles são geralmente acrescidos de uma ou mais formas de identificação, “negro e periférico”, “mulher da periferia”, “bicha periférica”. O lugar de origem importa, mas não é absoluto. O fato de eu vir da Baixada, por exemplo, me trouxe facilidades para a aproximação do campo, mas não necessariamente me blindava de desconfianças e questionamentos sobre meu “real” pertencimento. Para alguns eu posso ser *cria*, para outros, a pesquisadora *patricinha* da zona Sul. Um olhar relacional revela que essas identidades não são fixas e estão em constante

processo de negociação, como procurei demonstrar, entendendo que o acionamento de determinadas identificações deve ser interrogado, não naturalizado.

Esses acionamentos são produtores de conexões, mas também de disputas. Alguns pares saltam como polos contrastantes de questões que atravessaram toda a tese: *crias* da periferia e da Baixada / “classe média” da zona Sul, universidade/ cineclube, improviso/ especialização. São oposições que frequentemente se intercambiam, pois têm uma matriz comum: o questionamento de supostas superioridades nas relações hierárquicas de poder e saber- da “classe média”, da zona Sul, da universidade, da técnica- e a busca por legitimação - da Baixada, do cineclube, do improviso, da periferia. Fica evidente como a construção do “eu estigmatizado” da Baixada acontece em interação com o “outro normalizado” do Rio de Janeiro, em “contatos mistos” (Goffman, 2008). Essas relações são constitutivas dos sentidos de periferia, por isso foi fundamental seguir os circuitos para além da Baixada.

Chamo a atenção especialmente para a relação com instituições de ensino superior como algo que marca a história dos sujeitos apresentados na pesquisa. Muitos deles começaram, mas não concluíram cursos de graduação, como no caso das biografias analisadas no capítulo 2. Outros, mesmo tendo terminado, tendem a ser críticos aos espaços universitários e seus representantes por identificarem neles estruturas elitizadas que simbolizam um *estilo zona Sul*, ao qual atribuem visões preconceituosas e fetichistas sobre as periferias. Por isso, seus principais locais de referência de formação são os coletivos dos quais fazem parte. Isso não os impede, no entanto, de eventualmente fazerem projetos em parceria com universidades e de participarem de reivindicações relacionadas às instituições.

Por uma questão de organização, deixei para fazer uma análise mais sistemática dos sentidos de periferia na parte final do capítulo 5, mas a categoria é transversal a todo o trabalho, como sinalizado em diversos momentos: no capítulo 1 associada a posturas de ousadia, de prazer e de um projeto; no 2 como parte de uma “revolução periférica”, no 3 como produtora de “instantes mágicos” dos *crias*, no 4 como escárnio dos “projetos sociais” direcionados às periferias, no 5 como matéria-prima dos muitos “cinemas possíveis”.

Tomei a expressão “cinema de periferia” como síntese para reflexão por entendê-la como disparadora de posicionamentos ambivalentes que nos aproximam de uma conclusão. Por um lado, ela é criticada por ser uma etiqueta cerceadora, por outro, é incorporada ao vocabulário dos coletivos audiovisuais da Baixada. Ser visto como “periférico” pode gerar incômodo, mas também ser reivindicado como categoria de representação. Quando se trata das relações com os não periféricos, há os que propõem mais *fluxos*, outros, mais *muros*.

Essa dualidade é característica das formas de encarar a periferia que encontrei em campo. Qualquer tentativa de fixar um ou outro sentido seria limitadora da complexidade do debate. Os significados variam porque dependem dos contextos e dos sujeitos de enunciação, revelando a polissemia do termo investigado. Se, de um lado, ele é parte de usos táticos para acesso a espaços, relações e financiamentos (Aderaldo, 2017b), de outro, é intrínseco a um processo de identificação construído a partir de reflexividades produtoras de uma “consciência periférica” (D’Andrea, 2020). Daí vem o orgulho *periférico* que tanto me chamou a atenção desde os tempos de faculdade.

Se é por meio de símbolos que se afirmam certas hierarquias na vida urbana, é também de forma simbólica que se busca desconstruí-las, o que se manifesta em gostos, vestuário, hábitos, decoração, modos de falar, de ser e estar nos lugares, como busquei demonstrar nos relatos etnográficos. Ao produzirem localidades (Appadurai, 1996), os coletivos audiovisuais da Baixada são produtores também de sociabilidades e estilos de vida.

Essa profusão de sentidos em nada combina com a pressuposição de que os coletivos de periferias devem ser espaços de “transformação”, de “militância”, um “projeto social” ou mesmo de “lutas”. Isso nos leva a repetir o questionamento feito por De Tommasi (2013, p. 27): “Cinema de periferia deve ser, forçadamente, socialmente engajado e neorrealista?”

Encontrei em campo uma recusa a esse tipo de enquadramento. O questionamento de uma visão utilitarista da cultura que se manifesta na afirmação da diversão como um valor nos provoca a pensar os coletivos a partir de seus próprios termos. Por isso, busquei demonstrar a importância de ir além de visões moralizantes sobre as periferias, mesmo aquelas que pretendem soar como elogio às suas “resistências”, mas que terminam por também limitá-las a lógicas funcionais.

Parece fundamental reconhecer que o “corre” da arte não é só militância, mas também “cura, trampo, resposta e gastação”, como descreveu Marcos Campos (2022, p. 295). É *cura* porque a partir dele o sujeito consegue “fazer as pazes” consigo mesmo e com a própria história, irmanando-se a pessoas em condições e intenções semelhantes. É *trampo* porque abre portas para oportunidades profissionais, e, ainda quando não, exige trabalho, organização e constantes negociações para que os eventos e filmes aconteçam. É *resposta* porque é parte de um projeto coletivo que busca mudar representações e realidades. Por fim, é *gastação* porque “ser divertido” é o motivo subjacente a todos os outros, um princípio que guia, um “cânone oculto”.

Ao desvendá-lo, emerge um circuito de lazer e, com ele, a cerveja como símbolo do ócio, da coletividade, da embriaguez no campo do corpo e das ideias, um brinde à possibilidade de não ter que fazer sentido. A diversão é aqui um modo de alargamento das percepções sobre

a vida, algo transformador no sentido de que pessoas saem de um “processo alienado” e passam a “olhar o mundo de outra forma”, como descreveu HB. O que move, no entanto, é a busca por “tocar pessoas” e não por “salvá-las”.

Concordo com Campos (2022, p. 295) que é preciso superar o paradigma das *lutas*, vinculado à “virada dos tempos” e sua oposição entre “politização” e “despolitização” enquadrada sob a perspectiva da *potência* como um eterno vir a ser dos sujeitos das periferias¹⁶⁸. Eles, afinal, já são o que são, em sua heterogeneidade. Isso deveria ser instigante o suficiente e é sobre isso que deveríamos nos debruçar.

O autor sugere encarar esses sujeitos à luz do “correr”, categoria identificada e analisada por ele a partir de uma etnografia sobre as formas de “ganhar a vida” de artistas integrantes de circuitos de poesia e batalhas de slam na região metropolitana do Rio de Janeiro. Embora reconheça nesse movimento muitas interseções com os circuitos audiovisuais que analisei, inclusive com o uso da expressão *corre* como descritivo êmico de diversas relações, foi no *instante mágico* que encontrei o melhor caminho para compreendê-las. Isso me permitiu pensar junto com parte da literatura que Campos problematiza. Desse exercício, descendem perspectivas metodológicas que podem ser aproveitadas em diversos contextos de trabalho de campo e de pesquisa.

O *instante mágico* é um clímax, o ponto auge de uma sessão de cineclube. Para alcançá-lo é preciso trabalho e entrega. Ao persegui-lo, inclusive documentalmente, desvenda-se toda uma trama que engendra os circuitos. Tê-lo no horizonte guia o olhar para o osso da coisa, aquilo que sustenta uma existência.

Para me aproximar de alguma compreensão possível do que é descrito como a *magia* do cineclube, precisei me deixar afetar, a exemplo de Favret-Saada (2005). Do contrário, me passariam despercebidos o choro compartilhado, o olhar da mãe para filha cineasta, o comentário comovido de HB sobre a jovem que um dia foi sua aluna e tantas outras cenas que fazem de uma sessão cineclubista um ambiente *mágico*. São sutilezas como essas que explicam a busca por uma experiência compartilhada do cinema, levando o público a optar pelo

¹⁶⁸ O autor faz um contraponto à “problemática clássica das lutas dos anos 1980, como ponto de vista eminentemente comparativo e histórico-analítico” (Campos, 2022, p. 30), criticando como parte da literatura sobre coletivos culturais urbanos tem interpretado as ações desses grupos. Uma imagem é emblemática, segundo ele: no lugar das Comunidades Eclesiais de Base teriam emergido os “movimentos culturais” e novas “matrizes discursivas” (relacionadas a temáticas como feminismo, negritude, sexualidade etc). Dentro dessa perspectiva, espera-se ou busca-se identificar neles as *lutas* contra o racismo, o machismo, opressões contra pessoas LGBTQIA+ e a reivindicação pelo direito à cidade (em específico, à circulação). Em alternativa a esse enquadramento, é o proposto o enfoque no “correr”, categoria que opera no balanço entre motivações individuais e coletivas, como polos interdependentes que levam a uma “dualidade” constitutiva dos grupos culturais ditos “periféricos”.

cineclube, em lugar de esperar pela divulgação de um filme na internet para assisti-lo isoladamente em casa.

Se eu estivesse tragada por uma descrição puramente racional, determinada a encaixar peças, buscando explicações lógicas e funcionais a cada acontecimento, minha atenção provavelmente se voltaria para outras questões. Por isso, Favret-Saada (2005, p. 160) propõe que seja respeitado o tempo de cada coisa, o da experimentação e o das elaborações, pois, segundo ela, “no momento em que somos mais afetados, não podemos narrar a experiência; no momento em que a narramos não podemos compreendê-la. O tempo da análise virá mais tarde”.

Estando afetada, no momento do choro, eu chorava junto, absorvida e conectada com os demais. Meu foco, portanto, não poderia ser outro senão viver aquela emoção, seguindo o rastro do *instante mágico*, sem me preocupar em registrar, a princípio. Foi justamente esse não fazer que tornou situações presenciadas em campo relevantes o suficiente para serem anotadas.

Se o trabalho de campo foi o momento de me dar conta dessas questões, as experimentando material e espiritualmente, a escrita me trouxe outros desafios: como sustentá-las? Como descrevê-las? Nos primeiros esboços de textos para composição da tese eu me sentia traindo a *magia* que conheci nos cineclubes. Na busca por credibilidade, eu reproduzia formas viciadas de discursos, gerando escritos que pareciam obituários, algo do tipo: “Mate com Angu nasceu em 2002, em Duque de Caxias, exibindo curtas-metragens, sua logo é uma formiga...” e, então, partia para uma análise no mesmo tom.

A frieza me pareceu uma traição inaceitável do que experimentei nas sessões, pois contrariava tudo o que o campo estava me dizendo. Foi quando entendi que era fundamental buscar certas regularidades que caracterizavam a magia, o que me levou à cerveja como símbolo sem o qual eu não poderia, de fato, levar a sério (Ingold, 2019) o que diziam meus interlocutores. E o que eles dizem, afinal?

Em meio a disputas e dissonâncias, é possível ouvir nesta tese um coro que diz: somos parte da metrópole, não algo que está fora. “A cidade é uma só”, mas é a partir da periferia que olharemos para ela. Seduzir é mais interessante do que convencer. Estimular a imaginação e a autonomia faz mais sentido do que converter. Construir processos coletivamente é mais transformador do que oferecer caminhos prontos. Queremos “tocar pessoas”, não “salvá-las”.

Talvez os “jovens-problema” dos anos 80 e 90 (De Tommasi, 2014, p. 536) não queiram ser os “jovens-solução” dos anos 2000 em diante. Eles podem, inclusive, nem ser tão jovens, e às vezes estão cansados de *lutar*, de *transformar*, podem querer apenas experimentar, se divertir, *descobrir*, *desbravar*. É claro que o desejo de desafiar os limites e desigualdades da cidade está no horizonte, mas ele pode ser orientado por motivos mais complexos do que

aqueles que muitas vezes se espera desses sujeitos. Fica o desafio para financiadores, Estado e políticas públicas de considerarem essa complexidade em suas abordagens, valorizando acúmulos já existentes, fazendo “uma espécie de ‘do-in’ antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país”, como propôs Gilberto Gil, em seu discurso de posse como ministro da cultura, em 2003¹⁶⁹.

Gostaria de poder concluir dizendo que as representações estigmatizantes sobre as periferias estão menos cristalizadas, que o endeusamento dos grandes centros é coisa ultrapassada ou que a “periferia venceu”. Mas o fato é que, como disse D’Andrea, se “subjettivamente estamos fortalecidos, objetivamente estamos mais ferrados” (Café [...], 2021, 10 min 54 s)¹⁷⁰. Isso não me impede, no entanto, de terminar com alguma esperança.

A conclusão de uma tese é inevitavelmente fonte de algum constrangimento. Carrega o desespero das últimas chances e alguma resignação frente ao sentimento de que tudo já foi dito. Concluir, no entanto, é mais que o estalido de um grito ou o arrastar de pés cansados. É preciso ir além e confessar, enfim, o que mais se quis dizer, desejar que o outro conclua comigo, libertar também a palavra do jugo solitário da escrita para que ela possa ter vida própria em outras interpretações. Concluo, então, com HB: “as pessoas querem ser felizes, cara”. Desejo que meu trabalho tenha contribuído, de alguma forma, para isso.

Espero que esta tese tenha sido capaz de transmitir a alegria e insubordinação que encontrei nos circuitos audiovisuais dos quais a Baixada faz parte e que isso possa soar, de algum modo, como música em festa pós sessão de cineclube, canção molhada a carnaval de Caetano, a quem, conscientemente ou não, devo a inspiração para a tríade-manifesto que desde o título nos trouxe até aqui¹⁷¹. Que todos possam fazer cinema, curtir a cidade, beber cerveja. Com essa intenção trajada de feitiço me despeço, se assim o *instante mágico* nos permite e ensina.

¹⁶⁹ O discurso completo: GIL, Gilberto. **Leia a íntegra do discurso de posse de Gilberto Gil**. Folha de São Paulo, São Paulo, 2 jan. 2003. Disponível: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>. Acesso em: 13 jul. 2024.

¹⁷⁰ A fala foi realizada em entrevista para o programa: CAFÉ Expresso: da quebrada para o centro. [S. l.: s. n.], 2010. 1 vídeo (24 min 02 s). Publicado pelo canal Café Filosófico CPFL. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6FV4FGvnlSA>. Acesso em: 14 jul. 2024.

¹⁷¹ Me refiro à música: CHUVA, suor e cerveja= Rain, sweat and beer. Intérprete: Caetano Veloso. In: MUITOS carnavais. Intérprete: Caetano Veloso. Rio de Janeiro: Phillips, 1977. 1 disco vinil, lado A, faixa 2 (3 min 25 s)

REFERÊNCIAS

ABRACI; API; SICAV. **Carta da capital**. Rio de Janeiro: ABRACI, API, SICAV, 2023.

ADERALDO, Guilherme. Linguagem audiovisual e insurgências populares: reconstituindo uma experiência associativa entre jovens vídeo-ativistas nas “periferias” paulistanas.

Illuminuras, Porto Alegre, v. 18, n. 44, p. 74-101, jan./jul. 2017a. DOI: <https://doi.org/10.22456/1984-1191.75734>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/75734/43139>. Acesso em: 5 jul. 2024.

ADERALDO, Guilherme. **Reinventando a cidade**: uma etnografia das lutas simbólicas entre coletivos culturais vídeo-ativistas nas “periferias” de São Paulo. São Paulo: Annablume, 2017b.

ADERALDO, Guilherme; RAPOSO, Otávio. Deslocando fronteiras: notas sobre intervenções estéticas, economia cultural e mobilidade juvenil em áreas periféricas de São Paulo e Lisboa.

Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, v. 22, n. 45, p. 279-305, jan./jun. 2016. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832016000100011>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/3p9TLysCJY8gmjQDGKVVtB/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 5 jul. 2024.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AFETOS revolucionários microbiografias de uma revolução periférica. In: **Estante Virtual**. Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/busca/afetos-revolucionarios-microbiografias-de-uma-revolucao-periferica>. Acesso em: 17 jul. 2024.

AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade: o antropólogo, a margem e o centro.

Mana, Rio de Janeiro, v. 21, n. 3, p. 483-498, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n3p483>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/wJfG33S5nmwwjb344NF3s8s/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 7 jul. 2024.

ALVES, José Cláudio Souza. **Dos barões ao extermínio**: uma história da violência na Baixada Fluminense. Duque de Caxias: APPH: Clio, 2003

ALVES, José Cláudio Souza. [Participação em debate]. In: LANÇAMENTO DO LIVRO: DOS BARÕES AO EXTERMÍNIO: UMA HISTÓRIA DA VIOLÊNCIA NA BAIXADA FLUMINENSE. 2021. [S. l.]. **1 Vídeo** (126 min 13 s) [...]. [S. l.: s. n.], 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=baeIlKgUC38&t=3003s>. Acesso em: 20 jul. 2024.

ANCINE. **Anuário Estatístico do Audiovisual Brasileiro 2023**. Rio de Janeiro: Ancine, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/anuario-estatistico-2023.pdf>. Acesso em: 31 jul. 2024.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

APPADURAI, Arjun. The production of locality. In: APPADURAI, Arjun. **Modernity at large**: cultural dimensions of globalization. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. p. 178-199.

APRESENTAÇÃO. In: **Tela BXD**. Duque de Caxias, 2022. Disponível em: <https://telabxd.com.br/apresentacao/>. Acesso em: 12 jul. 2024.

ARANTES, Otilia. **Urbanismo em fim de linha**: e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica. 2. ed. São Paulo: EdUSP, 2001.

ARANTES, Pedro Fiori. Em busca do urbano: marxistas e a cidade de São Paulo nos anos de 1970. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n. 83, p. 123-127, mar. 2009. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002009000100007>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/Q6C6w9vg93LQdtC5VK8crm/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 24 jul. 2024.

AZEVEDO, Evelin. Bolsonaro ganhou em todos os municípios da Baixada Fluminense. **Extra**, Rio de Janeiro, 3 out. 2022. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/politica/bolsonaro-ganhou-em-todos-os-municipios-da-baixada-fluminense-25582809.html>. Acesso em: 15 jul. 2024.

BAIXADACINE. Apresentação. Belford Roxo, 2017. Facebook: BAIXADACINE. Disponível em: https://www.facebook.com/BAIXADACINE?locale=pt_BR. Acesso em: 15 set. 2024.

BAIXADACINE. **Aulão inaugural**. Belford Roxo, 9 jul. 2024a. Instagram: baixadacine. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C9NN61QuivD/?img_index=1. Acesso em: 15 set. 2024.

BAIXADACINE. **Cancela o cinema playboy**. Belford Roxo, 16 jun. 2020a. Instagram: baixadacine. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CBf8w8AJJIT/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

BAIXADACINE. **Cena do filme cidade do amor**. Belford Roxo, 27 out. 2020b. Instagram: baixadacine. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CG2bICIJLka/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

BAIXADACINE. **O cine das ruas: um papo sobre cinema de periferia, cerveja e acessibilidade**. Belford Roxo, 5 set. 2024b. Instagram: baixadacine. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C_idfICpfxL/?img_index=1. Acesso em: 15 set. 2024.

BAIXADACINE. **Esta é uma carta de amor ao cinema em 480p**. Belford Roxo, 19 dez. 2022. Instagram: baixadacine. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CmWeOE7LWEs/?img_index=1. Acesso em: 5 jul. 2024.

BAIXADACINE. **Fica em casa, galera**. Belford Roxo, 27 mar. 2020c. Instagram: baixadacine. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-Ptr6WJnnR/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

BAIXADA Filma. In: **Tela BXD**. Duque de Caxias, 2022. Disponível em: <https://telabxd.com.br/baixada-filma/>. Acesso em: 14 jul. 2024.

BAIXADA FILMA. **Carta pública “por um cinema e audiovisual descentralizados”**. Baixada Fluminense: Baixada Filma, 2023. Disponível em: <https://baixadafilma.com.br/carta-publica-por-um-cinema-e-audiovisual-descentralizados/>. Acesso em: 20 ago. 2024.

BAIXADA FILMA. **Manifesto a Baixada filma**. Baixada Fluminense: Baixada Filma, 2018a. Disponível em: <https://baixadafilma.com.br/>. Acesso em: 20 ago. 2024.

BAIXADA FILMA. **Nós do Baixada Filma tivemos destaque no jornal Extra!** Baixada Fluminense, 16 jul. 2023. Instagram: baixadafilma. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CuxTOnUJW2_/?img_index=1. Acesso em: 5 jul. 2024.

BAIXADA FILMA. **Publicação de Manifesto a Baixada Filma**. Baixada Fluminense, 28 mar. 2018b. Facebook: BAIXADAFILMA. Disponível em: <https://www.facebook.com/BAIXADAFILMA/posts/pfbid0qtsbMTUepQfFg9kiE34B8YmaGyg5cQkNtq2vi6V97imugAFsZKLnYevzKb6BCkol>. Acesso em: 20 ago. 2024.

BARNES, J. A. Redes sociais e processo político. In: FELDMAN-BIANCO, Bela. A **Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos**. São Paulo: Global, 1987. p. 159-193.

BARRADAS, Igor. Reerguer a tradição cineclubista é muito mais do que gozar com o barulho hipnotizador do projetor. In: . **O cerol fininho da Baixada: histórias do cineclube Mate com Angu**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/10EhYaZXg9Gk861fX8qCJRknEMTm-vVEF/view>. Acesso em: 13 jul. 2024. p. 79.

BARRADAS, Igor; HB, Heraldo. **10 anos: Mate com Angu**. Rio de Janeiro: Sesc Rio, 2012. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1tt1RbaGlVh98bMjr3Xm57A_WZFHg7HGM/view. Acesso em: 5 jul. 2024.

BEAUD, Stéphane; WEBER, Florence. **Guia para pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos**. Petrópolis: Vozes, 2007.

BECKER, Howard S. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BECKER, Howard S. **Truques da escrita: para começar e terminar teses, livros e artigos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

BERNARDET, Jean-Claude. **O autor no cinema: a política dos autores: França, Brasil anos 50 e 60**. São Paulo: Brasiliense: EdUSP, 1994.

BION, Diego Couto. **Campanha #BuracoNoCatarse**. Nova Iguaçu: Catarse, 2014a. 1 vídeo (3 min 21 s). Publicado pelo canal Buraco do Getúlio. Disponível em: <https://www.catarse.me/pt/buracodogetulio>. Acesso em: 14 jul. 2024.

BION, Diego Couto. **Cineclube Buraco do Getúlio**. Nova Iguaçu: Catarse, 2014b. Disponível em: <https://www.catarse.me/pt/buracodogetulio>. Acesso em: 14 jul. 2024.

BIRMAN, Patricia. Apresentação. In: CUNHA, Neiva Vieira da; FELTRAN, Gabriel de Santis (org.). **Sobre periferia: novos conflitos no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Lamparina: Faperj, 2013. p. 7-8.

BOECHAT, Nara. As caras do Rio: corta! O Açougueiro cineasta. **O Dia**, Rio de Janeiro, 29 jun. 2013. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2013-06-30/as-caras-do-rio-corta-o-acougueiro-cineasta.html>. Acesso em: 30 jul. 2024.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk; São Paulo: EdUSP, 2007.

BRASIL. Lei complementar nº 195, de 8 de julho de 2022. Dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir ações emergenciais direcionadas ao setor cultural; altera a Lei Complementar nº 101, de 4 de maio de 2000 (Lei de Responsabilidade Fiscal), para não contabilizar na meta de resultado primário as transferências federais aos demais entes da Federação para enfrentamento das consequências sociais e econômicas no setor cultural decorrentes de calamidades públicas ou pandemias; e altera a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, para atribuir outras fontes de recursos ao Fundo Nacional da Cultura (FNC). **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, ano 160, n. 128-B, p. 1-3, 8 jul. 2022. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=08/07/2022&jornal=601&pagina=1&totalArquivos=7>. Acesso em: 13 jul. 2024.

BRASIL, Lu. Cine Odeon ficou pequeno: #baixadafilma. In: **Lurdinha**. Duque de Caxias, 9 mar. 2018. Disponível em: <https://lurdinha.org/site/cine-odeon-ficou-pequeno-baixadafilma/>. Acesso em: 10 ago. 2024.

BRASIL PRÓXIMO. **Mapeamento dos grupos criativos da Baixada Fluminense**: relatório final. Rio de Janeiro: Brasil Próximo, 2015.

BUTRUCÉ, Débora. Cineclubismo no Brasil: esboço de uma história. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 117-124, jan./jun. 2003. Disponível em: <https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/140/140>. Acesso em: 27 jul. 2024.

CABRAL, Higor. Cinema possível e o encontro do analógico com o digital. In: **Mate com Angu Cineclubes**. Duque de Caxias, 23 maio 2024. Disponível em: <https://matecomangu.org/site/cinema-possivel-e-o-encontro-do-analogico-com-o-digital/>. Acesso em: 24 jul. 2024.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Qual a novidade dos rolezinhos?: espaço público, desigualdade e mudança em São Paulo. **Novos estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 98, p. 13-20, mar. 2014. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002014000100002>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/sGMBsf83p69mKmzyLb4bPsL/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 7 jul. 2024.

CAMPOS, Marcos Vinicius Lopes. **Sobre o corre da arte: uma etnografia dos futuros vividos e do ganhar a vida na cidade do Rio de Janeiro**. 2022. Tese (Doutorado em Sociologia) - Instituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <https://www.bdt.uerj.br:8443/bitstream/1/18190/2/Tese%20-%20Marcos%20Vinicius%20Lopes%20Campos%20-%202022%20-%20Completa.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2024.

CANAL PLÁ. **Nuflow está no ar**: assista ao filme completo. Nova Iguaçu, 23 dez. 2019a. Facebook: canalpla. Disponível em: <https://www.facebook.com/canalpla/photos/a.867155916696078/2623020177776301>. Acesso em: 26 jul. 2024.

CANAL PLÁ. **O "Nuflow" já está no ar!!!** Nova Iguaçu, 20 dez. 2019b. Facebook: canalpla. Disponível em: <https://www.facebook.com/canalpla/posts/pfbid0SnGggikJeNokEgfNS8GaRUiLGzHVDKh6gJeCUGnpH1aYNFPazGkUceUch86QAhKKl>. Acesso em: 26 jul. 2024.

CAPA do canal de Youtube do Mate com Angu. [S. l.: s. n.], 2015. Publicado pelo canal Cineclube Mate com Angu. Disponível em: <https://www.youtube.com/@MateComAngu>. Acesso em: 15 jul. 2024.

CARTA pela criação do curso de licenciatura em cinema na FEBF (Faculdade de Educação da Baixada Fluminense). Duque de Caxias: [s. n.], 2019. Disponível em: https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSediaJO51mR_9PvD25nC0PwVsw50SAALirKOdtVEx8_N1bylQ/viewform?fbclid=IwAR2CNbmZs48FFKUla0EdfrjGpa6kOosAD38dJH2mYXlITNy4z882hOs p4xAY. Acesso em: 1 jul. 2024.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O imaginário segundo a natureza**. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

CARVALHO, Thiago Nogueira. **Cinema é celebração**: a cena de exibição de cinema e audiovisual independentes do Rio de Janeiro na virada dos anos 2000. 2022. Dissertação (Mestrado em Mídias Criativas) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/30/teses/934924.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2024.

CASA FLUMINENSE. **A bicicletada metropolitana chegou à ciclovia cultural de São João de Meriti**. Rio de Janeiro, 25 ago. 2016. Facebook: casafluminense. Disponível em: <https://www.facebook.com/casafluminense/posts/pfbid059qkHMtsSHEERxMEZQiiRbkbvTN6rzHDCf73HLHUogF4EjzdDurX3khXRUH8qH7Dl>. Acesso em: 26 set. 2024

CASA FLUMINENSE. **Mapa da desigualdade**: região metropolitana do Rio de Janeiro: 2020. Rio de Janeiro: Casa Fluminense, 2020. Disponível em: https://casafluminense.org.br/wp-content/uploads/2020/07/mapa-da-desigualdade-2020-final_compressed.pdf. Acesso em: 31 jul. 2024.

CASA FLUMINENSE. **Mapa da desigualdade**: região metropolitana do Rio de Janeiro: 2023. Rio de Janeiro: Casa Fluminense, 2023. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1ETwSXhGZjknGIPew1O3dhS9mgghhVRvS/view>. Acesso em: 31 jul. 2024.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. “O chocalho do xamã é um acelerador de partículas”. In: CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Encontros**. Rio de Janeiro: Azougue, 2007. p. 26-49.

CAVALCANTI, Mariana. Do barraco à casa: tempo, espaço e valor(es) em uma

favela consolidada. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 69-80, fev. 2009. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092009000100005>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/zdwmQ4hj8MTLkhYSJMS4QdS/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 11 jul. 2024.

CHAMA nas ideias 06: cinco cineastas f*d@s da Baixada Fluminense. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (5 min 39 s). Publicado pelo canal Cineclube Mate Com Angu. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VikKKGKrvfw>. Acesso em: 25 jul. 2024.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2006.

CINECLUBE BURACO DO GETÚLIO. **Reunião aberta do Buraco do Getúlio**. Nova Iguaçu, 13 ago. 2015a. Facebook: buracodogetulio. Disponível em: <https://www.facebook.com/buracodogetulio/videos/871150686266752>. Acesso em: 15 jul. 2024.

CINECLUBE BURACO DO GETÚLIO. **Reunião aberta do Buraco do Getúlio**. Nova Iguaçu, 4 out. 2015b. Instagram: buracodogetulio. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/8VKW4BH0kP/>. Acesso em: 15 jul. 2024.

CINECLUBE BURACO DO GETÚLIO. **Sessão 201**. Nova Iguaçu, 26 jan. 2020. Instagram: buracodogetulio. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B7ttAaaJtnb/>. Acesso em: 15 jul. 2024.

CINECLUBE MATE COM ANGU. **[Nuflow]**. Duque de Caxias, 11 dez. 2019a. Facebook: MateComAngu. Disponível em: <https://www.facebook.com/MateComAngu/photos/a.383902981657380/2620341158013540/>. Acesso em: 26 jul. 2024.

CINECLUBE MATE COM ANGU. **Nuflow**: teaser #2: MC Martina e Jaqueline Alves. Duque de Caxias, 10 dez. 2019b. Facebook: MateComAngu. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=568062787317728>. Acesso em: 26 jul. 2024.

CINECLUBE MATE COM ANGU. *Nunca foi fácil: mas tamos aí*. Duque de Caxias: Mate Com Angu, 2022. *Folheto*.

CINECLUBE MATE COM ANGU. **Relato de Heraldo HB sobre um momento onde o Brasil tinha tudo para dá certo**. Duque de Caxias, 15 jun. 2020. Facebook: MateComAngu. Disponível em: <https://www.facebook.com/MateComAngu/posts/pfbid0BGCpZjYXDxZFMLD1XDQVp9hxA8FD4rS2GdTPm5xvVrF8hKUpifPc3HavBE7PJgKdl?rdid=23IWPRfHwtIa6o0V>. Acesso em: 17 jul. 2024.

CINECLUBE MATE COM ANGU. **Sintam a energia do último Mate <3**. Duque de Caxias, 12 dez. 2019c. Facebook: MateComAngu. Disponível em: <https://www.facebook.com/canalpla/posts/pfbid0SnGggikJeNokEgfNS8GaRUiLGzHVDKh6gJeCUGnpH1aYNFPazGkUceUch86QAhhKKl>. Acesso em: 26 jul. 2024.

CINECLUBE MATE COM ANGU. **Texto e filmes da Sessão Catapulta 2016 [hoje!]**. Duque de Caxias, 26 out. 2016. Facebook: MateComAngu. Disponível em: https://www.facebook.com/MateComAngu/posts/1118761788171492/?paipv=0&eav=AfaYhF4HX_NZqT

wOCrYsQneC3usXMiSdrRdjOePmq31hGSBZsIo_RKuq_asCux0xx6I&_rdr. Acesso em: 26 jul. 2024.

CINECLUBISMO NA BF. Nova Iguaçu, 2017. Facebook: CineclubismonaBF. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1832933713664767&set=a.648173303974130>. Acesso em: 8 jul. 2024.

CINECLUBISMO NA BF. **Estreia Cineclubismo na BF 08 de março**. Nova Iguaçu, 2018a. Facebook: CineclubismonaBF. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/170913703642563>. Acesso em: 8 jul. 2024.

CINECLUBISMO na BF. Direção de Carol Vilamaro. Rio de Janeiro: LABs Produtora Escola Cinema Nosso, 2018b. 1 vídeo (21 min 33 s), son., color. Publicado pelo canal Laranja Vulcânica. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=crPgSiB2H9c>. Acesso em: 21 jul. 2024.

O CINECLUBISMO como ferramenta de diagnóstico social popular. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (110 min 24 s). Publicado pelo canal UFRJ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qFFES3k5qro>. Acesso em: 4 jul. 2024.

CINEMA da retomada. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. São Paulo: Itaú, 2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3742/cinema-da-retomada>. Acesso em: 4 jul. 2024.

CINEMA do futuro: minha verdade seja dita. Produção: Beatriz Carvalho, Flávia Macedo, Marçal Vianna e Michel Marquêz. Belford Roxo: Oficina Cinema de Periferia, 2019. 1 vídeo (14 min 53 s), son., color. Publicado pelo canal Baixadacine. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4qYY0LxgTFY>. Acesso em: 15 jul. 2024.

CORNO'S Bar: projeto Encouraçado Botequim. In: **TELA BXD**. Duque de Caxias, 2014. Disponível em: <https://telabxd.com.br/cornos-bar-projeto-encouracado-botequim/>. Acesso em: 9 jul. 2024.

CÔRTEZ, Gilberto Menezes. Governo corta R\$ 1,2 bi do cinema brasileiro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1 set. 2022. Disponível em: <https://www.jb.com.br/pais/informe-jb/2022/09/1039435-governo-corta-rs-12-bi-do-cinema-brasileiro.html>. Acesso em: 5 jul. 2024.

CRUZ, Cíntia. Filme sobre babalorixá mais famoso da Baixada Fluminense vai disputar nove categorias em Gramado. **Extra**, Rio de Janeiro, 13 ago. 2020. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/filme-sobre-babalorixa-mais-famoso-da-baixada-fluminense-vai-disputar-nove-categorias-em-gramado-rv1-1-24583230.html>. Acesso em: 14 jul. 2024.

CUNHA, Neiva Vieira da; FELTRAN, Gabriel de Santis (org.). 2013. **Sobre periferia: novos conflitos no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Lamparina: Faperj, 2013.

D'ANDREA, Tiaraju. Contribuições para a definição dos conceitos *periferia* e *sujeitas e sujeitos periféricos*. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 19-36, jan./abr. 2020. DOI: <https://doi.org/10.25091/S01013300202000010005>. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/nec/a/whJqBpqmD6Zx6BY54mMjqXQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 7 jul. 2024.

DA MATTA, Roberto. O ofício de etnólogo, ou como ter anthropological blues. **Boletim do Museu Nacional: Antropologia**, n. 27, p. 1-12, maio 1978. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/bmna/article/view/49240/26886>. Acesso em: 13 jul. 2024.

DANTAS, Laís. “Que seja natural pessoas como eu ganhando visibilidade”. [Entrevista cedida a] Fabio Leon. In: **Fórum Grita Baixada**. Nova Iguaçu, 1 ago. 2023. Disponível em: <https://www.forumgritabaixada.org.br/entrevista-do-mes-lais-dantas>. Acesso em: 23 jul. 2024.

DE TOMMASI, Livia. Culturas de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. **Política & Sociedade**, Florianópolis, v. 12, n. 23, p. 11-34, jan./abr. 2013. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7984.2013v12n23p11>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2013v12n23p11/24752>. Acesso em: 24 jul. 2024.

DE TOMMASI, Livia. Tubarões e peixinhos: histórias de jovens protagonistas. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 40, n. 2, p. 533-548, abr./jun. 2014. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-97022013005000025>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/WLYgLsLSHKyNbJcVwqVmL5q/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 24 jul. 2024.

DIEGUES, Cacá. Caca Diegues fala sobre cinema de guerrilha. [S. l.: s. n.], 2012. 1 vídeo (45 s). Publicado pelo canal Cinema de Guerrilha da Baixada. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-PEYgGmQNmM>. Acesso em: 13 jul. 2024.

DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e cultura popular**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

DUTRA, Rodrigo. Contracapa. In: HB, Heraldo. **O cerol fininho da Baixada**: histórias do cineclubes Mate com Angu. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

DUTRA, Rodrigo. Entrevista com Rodrigo Dutra. [Entrevista cedida a] Mate com Angu. In: **Mate com Angu**. Duque de Caxias, 26 jul. 2011. Disponível em: <https://matecomangu.org/site/entrevista-com-rodrigo-dutra/>. Acesso em: 11 jul. 2024.

DUTRA, Rodrigo. Rodrigo Dutra. In: **Dutra Filmes**. Duque de Caxias, 2020. Disponível em: <https://www.dutrafilmes.com/filmes>. Acesso em: 25 jul. 2024.

É PAU, é Pedra: Cinema de pedreiro: das periferias para as telas. [S. l.]: Cracóvia do É Pau, É Pedra, mar. 2020. *Podcast*. Disponível em: <https://soundcloud.com/paupedra/epep-99-cinema-de-pedreiro-das-periferias-para-as-telas>. Acesso em: 4 jul. 2024.

ENNE, Ana Lúcia. **Lugar, meu amigo, é minha Baixada**: memória, representações sociais e identidades. 2002. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/72/teses/580786.pdf>. Acesso em: 5 jul. 2024.

ENNE, Ana Lúcia. A “redescoberta” da Baixada Fluminense: reflexões sobre as construções narrativas midiáticas e as concepções acerca de um território físico e simbólico. **pragMATIZES: Revista Latino Americana de Estudos em Cultura**, Niterói, v. 3, n. 4, p.

6-27, março 2013. DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v1i4.10356>. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10356/7193>. Acesso em: 13 jul. 2024.

FACÇÃO FEMINISTA CINECLUBE. Baixada Fluminense, dez. 2016. Instagram: [faccaofeministacineclube](https://www.instagram.com/faccaofeministacineclube/). Disponível em: <https://www.instagram.com/faccaofeministacineclube/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

FACINA, Adriana. Comida boa e farta. **Recôncavo: Revista de História da UNIABEU**, Belford Roxo, v. 4, n. 6, p. 197-200, jan./jun. 2014. Disponível em: https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/reconcavo/article/view/1407/pdf_35. Acesso em: 24 jul. 2024.

FACINA, Adriana. Consumo favela. In: DANTAS, Aline; MELLO, Marisa S.; PASSOS, Pâmella (org.). **Política cultural com as periferias**: práticas e indagações de uma problemática contemporânea. Assis: Gráfica Storbem, 2013. p. 21-43.

FAUSTINI, Marcus Vinicius. **Guia afetivo da periferia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

FAVELA CINECLUBE. **Cinema brasileiro**. Rio de Janeiro, 11 dez. 2019. Facebook: [favelacineclube](https://www.facebook.com/favelacineclube/posts/pfbid02UUq4AQjZbXmUA15EBkVF7v9HAjEctF7tWC2vdq2oxBv5dKgkWRWWkERPfE3hVRGl). Disponível em: <https://www.facebook.com/favelacineclube/posts/pfbid02UUq4AQjZbXmUA15EBkVF7v9HAjEctF7tWC2vdq2oxBv5dKgkWRWWkERPfE3hVRGl>. Acesso em: 8 jul. 2024.

FAVELA CINECLUBE. **Sobre**. Rio de Janeiro, 2016. Facebook: [favelacineclube](https://www.facebook.com/favelacineclube/about_details). Disponível em: https://www.facebook.com/favelacineclube/about_details. Acesso em: 8 jul. 2024.

FAVRET-SAADA, Jeanne. “Ser afetado”, de Jeanne Favret-Saada. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 13, p. 155-161, 2055. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v13i13p155-161>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50263/54376>. Acesso em: 13 jul. 2024.

FEBF CAXIAS. **Vem ser aluno de cinema da FEBF em 2025**. Duque de Caxias, 13 ago. 2024. Instagram: [febf.oficial](https://www.instagram.com/p/C-nPwadpMPn/?img_index=1). Disponível em: https://www.instagram.com/p/C-nPwadpMPn/?img_index=1. Acesso em: 26 ago. 2024.

FELTRAN, Gabriel de Santis. **Fronteiras de tensão**: política e violência nas periferias de São Paulo. São Paulo: Ed. Unesp/Centro de Estudos da Metrópole, 2011.

FILGUEIRAS, Mariana. ‘Praia democrática é mito’ diz antropóloga. **O Globo**, Rio de Janeiro, 1 dez. 2013. Disponível em: https://oglobo.globo.com/rio/praia-democratica-mito-diz-antropologa-10919421_. Acesso em: 15 jul. 2024.

FONTES, Leonardo. Trabalhadores e periféricos: identidades em (des)construção nas periferias de São Paulo. **e-cadernos CES**, Coimbra, n. 36, p. 78-99, 2021. DOI: <https://doi.org/10.4000/eces.6649>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/eces/6649>. Acesso em: 13 jul. 2024.

FREIRE, Jussara. **Problemas públicos e mobilizações coletivas em Nova Iguaçu**. Rio de Janeiro: Garamond, 2016.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca; LAGES, Mauricio Piatti. A virada das mobilidades: fluxos, fixos e fricções. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 123, p. 121-142, 2020. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.11193>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/11193>. Acesso em: 12 jul. 2024.

GARCIA, Sandro. Cinema de Pedreiro: uma linha tênue entre amar a sétima arte e viver na maior cidade em número de habitantes do Brasil sem sala de cinema, onde o litrão custa 7 reais. **Trajetos Erráticos**, Niterói, n. 1, p. 8-13, jan. 2021. Disponível em: <https://cidadaniaporimagem.uff.br/wp-content/uploads/sites/304/2021/01/TRAJETO-ERRATICO-1a-ed-jan-2021.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2024.

GIFFORD, José Roberto. [Apresentação]. In: SESSÃO de lançamentos dos curtas: LABs PE. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura, 2018. Disponível em: https://issuu.com/andressapancardes/docs/ap_sec_suparte_v1_issuu__versaofina. Acesso em: 24 ago. 2024.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOMEIA GALPÃO CRIATIVO. **Fotos do espaço**. Duque de Caxias, 2020. Disponível em: <https://gomeia.com.br/fotos-do-local/>. Acesso em: 15 jul. 2024.

GOMEIA GALPÃO CRIATIVO. **NuFlow**: Pré-estreia no MatecomAngu part. Favela Cineclube. Duque de Caxias, 2019. Facebook: gomeia. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/2687381504664432>. Acesso em: 6 jul. 2024.

GONÇALVES, Marília; PERISSÉ, Camile; MELO, Renata da Silva. A notícia por quem vive: o que fala um jornal comunitário na Cidade de Deus. In: CONFERÊNCIA BRASILEIRA DE MÍDIA CIDADÃ, 9.; CONFERÊNCIA SUL-AMERICANA DE MÍDIA CIDADÃ, 4., 2013, Curitiba. **Anais [...]**. Curitiba: UFPR, 2013. p. 1-15. Disponível em: <https://midiacidada.ufpr.br/wp-content/uploads/2013/09/A-not%C3%ADcia-por-quem-vive-o-que-fala-um-jornal-comunit%C3%A1rio-na-Cidade-de-Deus.pdf>. Acesso em: 4 jul. 2024.

GOUVÊA, Maria José Motta **Com a palavra Mate com Angu**: uma intervenção estética no município de Duque de Caxias. 2007. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/server/api/core/bitstreams/8c3aa18e-ec04-4c0c-b678-f825b97492e2/content>. Acesso em: 15 jul. 2024.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio; DAVIES, Frank Andrew. Alegorias e deslocamentos do "subúrbio carioca" nos estudos das ciências sociais (1970-2010). **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 457-482, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1590/2238-38752017v825>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/CWgrdSnQNT3cHYYkGTLsw8m/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 7 jul. 2024.

HARVEY, David. O direito à cidade. **Lutas Sociais**, São Paulo, n. 29, p. 73-89, jul./dez. 2012. DOI: <https://doi.org/10.23925/ls.v0i29.18497>. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/18497/13692>. Acesso em: 30 jul. 2024.

HB, Heraldo. **O cerol fininho da Baixada**: histórias do cineclube Mate com Angu. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/10EhYaZXg9Gk861fX8qCJRknEMTm-vVEF/view>. Acesso em: 13 jul. 2024.

HB, Heraldo. [Entrevista cedida a] Leticia Levy. In: CINECLUBISMO e periferia: Heraldo HB: Tela Aberta. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (29 min 53 s). Publicado pelo canal Multirio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qTKV-6YzIcU>. Acesso em: 25 jul. 2024.

HB, Heraldo. Heraldo HB no programa Vem Pra Baixada (2015). [S. l.: s. n.], 2015a. 1 vídeo (7 min 34 s). Publicado pelo canal relinkare. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K4J3RnaqIYA>. Acesso em: 25 jul. 2024.

HB, Heraldo. **Relato de Heraldo HB sobre um momento onde o Brasil tinha tudo para dá certo**. In: CINECLUBE Mate com Angu. Duque de Caxias, 15 jun. 2020. Facebook: MateComAngu. Disponível em: <https://www.facebook.com/MateComAngu/posts/pfbid0BGCPzjYXDxZFMLD1XDQVp9hxA8FD4rS2GdTPm5xvVrF8hKUpifPc3HavBE7PJgKdl?rdid=23IWPRfHwtIa6o0V>. Acesso em: 26 jul. 2024.

HB, Heraldo. Para ter narrativas tem que ter narradores. [Entrevista cedida a]: Adriana Carneiro de Souza. In: SOUZA, Adriana Carneiro de. **Afetos revolucionários**: microbiografias de uma revolução periférica. Rio de Janeiro: Ed. da Autora, 2021. p. 76-100. Disponível em: https://www.afetosrevolucionarios.com/_files/ugd/626758_2ca7797b9c6549a6952fe93be0138035.pdf. Acesso em: 8 jul. 2024.

HB, Heraldo. Um pouco sobre auto-imagem cultural nessa sexta-feira. In: **Lurdinha**. Duque de Caxias, 4 dez. 2015b. Disponível em: <https://lurdinha.org/site/um-pouco-sobre-auto-imagem-nessa-sexta-feira-em-caxias/>. Acesso em: 4 jul. 2024.

HB, Heraldo; Barradas, Igor. **Guia para a prática cineclubista**. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura; Secretaria de Estado de Educação, 2013. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1MHLHmZ4UvR15y_ADaxBEedmodClQ6QnD/view. Acesso em: 13 ago. 2024.

A HISTÓRIA do Centro Cultural Donana. In: **CENTRO Cultural Donana**. Belford Roxo, 13 fev. 2011. Disponível em: <http://www.donana.org.br/2011/02/historia-do-centro-cultural-donana.html>. Acesso em: 20 jul. 2024.

IBGE. **Censo demográfico 2022**: composição domiciliar e óbitos informados: resultados do universo. Rio de Janeiro: IBGE, 2024. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv102127.pdf>. Acesso em: 31 jul. 2024.

IBGE. **Pesquisa Nacional de Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua)**. Rio de Janeiro: IBGE, 2018.

IGUACINE. In: **ESCOLA Livre de Cinema Nova Iguaçu**. Nova Iguaçu, 2017. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20220127110725/http://escolalivredecinemani.com.br/iguacine/>. Acesso em: 20 jul. 2024.

INGOLD, Tim. Sobre levar os outros a sério. In: INGOLD, Tim. **Antropologia**: para que serve? Petrópolis: Vozes, 2019. p. 7-19.

JIRÓN, Paola; IMILÁN, Walter. Moviendo los estudios urbanos. La movilidad como objeto de estudio o como enfoque para comprender la ciudad contemporánea. **Quid 16**, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, n. 10, p.17-36, dic. 2018/mayo 2019. Disponível em: https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/quid16/article/view/2899/pdf_40. Acesso em: 12 jul. 2024.

JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **Educação**, Porto Alegre, v. 30, n. 3, p. 413-438, set./dez. 2007. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/faced/article/view/2741/2088>. Acesso em: 24 jul. 2024.

KUERQUES, Thiago. O palco cultural de Nova Iguaçu chamado Praça dos Direitos Humanos. In: **Site da Baixada**. Baixada Fluminense, 23 jul. 2021. Disponível em: <https://sitedabaixada.com.br/cultura/2021/07/23/o-palco-cultural-de-nova-iguacu-chamado-praca-dos-direitos-humanos/>. Acesso em: 14 jul. 2024.

LÁ no fim do mundo... Direção de Igor Barradas. Duque de Caxias: Mate com Angu, 2007. 1 vídeo (17 min 54 s), son., color. Publicado pelo canal Cineclub Mate com Angu. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cyXvD9uV3OE>. Acesso em: 6 jul. 2024.

LAGO, Luciana Corrêa do. A “periferia” metropolitana como lugar do trabalho: da cidade-dormitório à cidade plena: **Cadernos IPPUR**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, p. 9-28, ago./dez. 2007. Disponível em: <https://ippur.com.br/wp-content/uploads/2016/05/CIagodez2007.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2024.

LARANJA VULCÂNICA. Nova Iguaçu, 2020. Instagram: [laranjavulcanica](https://www.instagram.com/laranjavulcanica/). Disponível em: <https://www.instagram.com/laranjavulcanica/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LEROUX, Liliane. Táticas do Cinema de Guerrilha da Baixada para transitar entre o popular e o artístico. **Polêm!ca**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 1-23, jan./mar. 2017. DOI: <https://doi.org/10.12957/polemica.2017.28300>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/polemica/article/view/28300/20327>. Acesso em: 22 jul. 2024.

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. São Paulo: Loyola, 1998.

LIRA de Ouro Ponto de Cultura. [S. l.: s. n.], 2008. Publicado pelo Canal Lira de Ouro. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/liradeouro>. Acesso em: 11 jul. 2024.

LOURENÇO, Julio Cesar. **A contribuição da atividade cineclubista do Chaplin Club (1928-1931) para a maturidade da crítica cinematográfica brasileira**. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Londrina, Maringá, 2011.

LUA vai dizer 01: produção é afeto. [Locução de]: Luana Pinheiro. [S. l.: s. n.], jun. 2020. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/41FgSVeYM1eKwBF0g5MyL1>. Acesso em: 4 jul. 2024.

LUA vai dizer 04: audiovisual: um recorte da terrinha. [Locução de]: Luana Pinheiro. [S. l.: s. n.]: 9 mar. 2021. *Podcast*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dmPecuL_mNc&t=1052s. Acesso em: 4 jul. 2024.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. O Circuito: proposta de delimitação da categoria, **Ponto Urbe**, São Paulo, n. 15, p. 1-13, 2014. DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.2041>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/2041>. Acesso em: 13 jul. 2024.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Da periferia ao centro**: trajetórias de pesquisa em antropologia urbana. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, jun. 2002. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092002000200002>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/KKxt4zRfvVWbkbgsfQD7ytJ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 7 jul. 2024.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Do mito de origem aos arranjos desestabilizadores: notas introdutórias. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor; SPAGGIARI, Enrico (org.). **Lazer de perto e de dentro**: uma abordagem antropológica. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 12-34

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Lazer de perto e de dentro: uma abordagem antropológica. In: AULA INAUGURAL DO CURSO DE EXTENSÃO "JUVENTUDES, TERRITÓRIOS E LAZER", 2024, [s. l.]. **1 Vídeo** [...]. Porto Alegre: GEPJUVE, UFRGS, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=p-riQft_ZuI&t=963s. Acesso em: 21 jul. 2024.

MANIFESTO A BAIXADA FILMA. **Sessão a Baixada filma**. Baixada Fluminense, 2018. Facebook: BAIXADAFILMA/. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/663336604017276/?ref=newsfeed>. Acesso em: 6 jul. 2024.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

MATE COM ANGU. **20 anos de Mate com Angu**. Duque de Caxias: Mate com Angu, 2022.

MATE COM ANGU. **Cinema & goró**. Duque de Caxias, 15maio 2021a. Instagram: matecomangu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CAOd8YyJl2Q/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

MATE COM ANGU. Duque de Caxias, 2024. Disponível em: <https://matecomangu.org/site/author/matecomangu/>. Acesso em: 24 jul. 2024.

MATE com Angu. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (23 min 40 s). Publicado pelo canal Thiago Carvalho. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nlRJ-oP9PXk&t=630s>. Acesso em: 4 jul. 2024.

MATE COM ANGU. **Sessão litrão**. Duque de Caxias, 15 mar. 2021b. Instagram: matecomangu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CMcsqcgpmmpc/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

MATE COM ANGU. Sessão Pajé!: para entrar de corpo e alma, esquentando seu inverno. *In: Mate com Angu Cineclube*. Duque de Caxias, 28 jul. 2013. Disponível em: <https://matecomangu.org/site/sessao-paje/>. Acesso em: 10 jul. 2024.

MATE COM ANGU. Texto da sessão Baixada. *In: Mate com Angu Cineclube*. Duque de Caxias, 24 dez. 2008. Disponível em: <https://matecomangu.org/site/texto-da-sessao-baixada/>. Acesso em: 10 jul. 2024.

MATE COM ANGU. Texto da sessão Pelada. *In: Mate com Angu Cineclube*. Duque de Caxias, 12 mar. 2010. Disponível em: <https://matecomangu.org/site/texto-da-sessao-pelada/>. Acesso em: 24 jul. 2024.

MATE COM ANGU CINECLUBE. **Sobre**. Duque de Caxias, 2012. Facebook: [groups/matecomangu/](https://www.facebook.com/groups/matecomangu/). Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/matecomangu/>. Acesso em: 6 jul. 2024.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. *In: MAUSS, Marcel. Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 183-314.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

MELO, Renata da Silva. Cinema e identidades em construção: contrastes e interseções entre experiências do Brasil e de Portugal. *In: CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA*, 11., 2021, Lisboa. Identidades ao rubro: diferenças, pertenças e populismos num mundo efervescente. **Anais [...]**. Lisboa: APS, 2021. p. 1-26. Disponível em: https://aps.pt/wp-content/uploads/XI_Congresso/Arte_XI-APS-13245.pdf. Acesso em: 27 jul. 2024.

MELO, Renata da Silva. **A notícia por quem vive**: um olhar antropológico sobre a comunicação comunitária a partir de uma experiência da Cidade de Deus. 2017. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/34/teses/860379.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2024.

MENEZES, Palloma. Da ‘Baixada como problema’ à ‘Baixada como solução’: resenha (review) do livro Problemas públicos e mobilizações coletivas em Nova Iguaçu, de Jussara Freire. **Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 587-597, maio/ago. 2021. DOI: <https://doi.org/10.4322/dilemas.v14n2.41274>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/dilemas/a/RjXsLKfBFk9czKSkwy5WRFk/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 7 jul. 2024.

MILLS, C. W. **A imaginação sociológica**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

MISSE, Michel. **Crime e violência no Brasil contemporâneo**: estudos de sociologia do crime e da violência urbana. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2006.

MISSE, Michel. Violência e teoria social. **Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 45-63, jan./abr. 2016. DOI: <https://doi.org/10.4322/dilemas.v9n1.41274>.

4322/dilemas.v9.n.1.7672. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/dilemas/article/view/7672>. Acesso em: 7 jul. 2024.

MONTORO, Tânia Siqueira; PEIXOTO, Michael. O diretor enquanto artista: uma análise conceitual do cinema de autor e sua utilização na contemporaneidade. In: ENECULT: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 5., 2009, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UFBA, 2009. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19375.pdf>. Acesso em: 1 jul. 2024.

MORAIS, Juliana Athayde Silva de. *Educação superior pública em movimento: compromisso, afeto e luta na Baixada Fluminense*. 2020. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

MOREIRA, Giordana. 2013: o ano da cultura alternativa da Baixada. In: **Casa Fluminense**. Rio de Janeiro, 5 fev. 2014. Disponível em: <https://casafluminense.org.br/2013-o-ano-da-cultura-alternativa-da-baixada-fluminense/>. Acesso em: 4 jul. 2024.

MOREIRA, Giordana. A Baixada Filma: fomento para a produção de cinema e audiovisual na periferia. In: **Lurdinha**. Duque de Caxias, 24 jul. 2023. Disponível em: <https://lurdinha.org/site/a-baixada-filma-fomento-para-a-producao-de-cinema-e-audiovisual-na-periferia/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

MOREIRA, Giordana. Cultura Alternativa da Baixada: uma convocação. In: **Lurdinha**. Duque de Caxias, 4 fev. 2013. Disponível em: <https://lurdinha.org/site/cultura-alternativa-da-baixada-uma-convocacao/>. Acesso em: 26 jul. 2024.

MUNIAGURRIA, Lorena Avellar de. Disputas na construção de uma política nacional de cultura: sobre emoções e política. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 11, n. 2, p. 319-340, jul./dez. 2018a. DOI: <https://doi.org/10.9771/pcr.v11i2.27571>. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/27571/19420>. Acesso em: 13 jul. 2024.

MUNIAGURRIA, Lorena Avellar de. Políticas da cultura: trânsitos, encontros e militância na construção de uma política nacional. São Paulo: Humanitas: FAPESP, 2018b.

MUNIAGURRIA, Lorena Avellar de. "Os primeiros a parar e os últimos a voltar": trabalhadores da cultura no Brasil em tempos de COVID-19. **Música e Cultura**, [s. l.], v. 12, p. 232-243, 2021. Disponível em: https://www.abet.mus.br/wp-content/uploads/2021/11/10_muniagurria-1.pdf. Acesso em: 27 jul. 2024.

MUSUMECI, Barbara; MOUTA, Tatiana; AFONSO, Carla. Chacina da Baixada Fluminense, 31 de março de 2005. In: DICIONÁRIO de Favelas Marielle Franco. [S. l.]: Wiki Favelas, 2023. Disponível em: https://wikifavelas.com.br/index.php/Chacina_da_Baixada_Fluminense,_31_de_mar%C3%A7o_de_2005. Acesso em: 13 jul. 2024.

NÚCLEO DE INFORMAÇÃO E COORDENAÇÃO DO PONTO BR. TIC DOMICÍLIOS. **Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros**: 2019. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020. Disponível em:

https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20201123121817/tic_dom_2019_livro_eletronico.pdf. Acesso em: 18 jul. 2024.

NUFLOW: batalhas de rima e slams RJ. Produção: José Alsanne. Direção de José Alsanne e Laís Dantas. Rio de Janeiro: Canal Plá, 2019. 1 vídeo (65 min 36 s). Publicado pelo Canal Plá. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M5vFJ6qossU&t=505s>. Acesso em: 11 jul. 2024.

O'DONNELL, Julia. 3ª Aula a invenção do Rio de Janeiro pela imaginação dos cariocas. In: CURSO DE HISTÓRIA DO RIO, 2014, Rio de Janeiro. **1 vídeo** (128 min 57 s). Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pl5IZPAmbUg>. Acesso em: 2 jul. 2024.

O'DONNELL, Julia. **A invenção de Copacabana**: culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro (1890-1940). Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

PEIRANO, Mariza G. S. **A favor da etnografia**. Rio de Janeiro: Relume-Dumara, 1995.

PÊPE, Suzane Pinho; SANTOS, Paula Odilon dos. Tendências conceituais acerca das identidades na contemporaneidade. **Revista Tríás**, [s. l.], v. 3, n. 6, p. 1-20, jan./jul. 2013. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20170302054712/http://www.revistatrias.pro.br/artigos/ed-6/tendencias-conceituais-acerca-das-identidades-na%20contemporaneidade.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2024.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana; SCALCO, Lucia Mury. São Leopoldo, Da esperança ao ódio: juventude, política e pobreza do lulismo ao bolsonarismo. **Cadernos IHU Ideias**, v. 16, n. 278, p. 3-15, 2018. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/images/stories/cadernos/ideias/278cadernosihuideias.pdf>. Acesso em: 7 jul. 2024.

PONTO de Cultura Associação dos Amigos do Instituto Histórico. In: **Associação dos Amigos do Instituto Histórico**. Duque de Caxias, 2022. Disponível em: https://amigosinstitutohistoricodc.com.br/?page_id=2. Acesso em: 24 jul. 2024.

PRAÇA dos Direitos Humanos: um ponto de encontro entre arte e memória. Produção de Diego Bion. Direção de Mazé Mixo. Nova Iguaçu: Estamira Produtora, 2022. 1 vídeo (29 min 54 s), son., color. Publicado pelo canal Estamira Produtora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k0lusFtmzy0&t=4s>. Acesso em: 22 jul. 2024.

PROGRAMA convida: Mate Com Angu: Mate reverbera #3. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (15 min 47 s). Publicado pelo canal imoreirasalles. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=syK_dJ8Oxys&t=873s. Acesso em: 25 jul. 2024.

O PROJETO. In: **Dançando para não dançar**. Rio de Janeiro, 10 dez. 2016. Disponível em: <http://www.dpnd.org/conheca-a-dpnd/o-projeto/>. Acesso em: 12 jul. 2024.

RÁDIO Perifa: FIC, 7'20", 2018, RJ (atualizado). [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (7 min 20 s). Publicado pelo canal Baixada Cine. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fx2W5pVUPLU>. Acesso em: 25 jul. 2024.

RAPOSO, Otávio; ADERALDO, Guilherme. Políticas públicas e produção artístico-cultural entre jovens das periferias de Lisboa e São Paulo. **Etnográfica**, Lisboa, v. 23, n. 1, p. 109-132, fev. 2019. DOI: <https://doi.org/10.4000/etnografica.6395>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etnografica/6395>. Acesso em: 7 jul. 2024.

RIBEIRO, Geraldo. Marechal Hermes é o terceiro bairro mais filmado da cidade e ganha dos moradores apelido de 'Marechalwood'. **Extra**, Rio de Janeiro, 16 jun. 2024. Disponível em: <https://extra.globo.com/rio/noticia/2024/06/marechal-hermes-e-o-terceiro-bairro-mais-filmado-da-cidade-e-ganha-dos-moradores-apelido-de-marechalwood.ghtml>. Acesso em: 3 jul. 2024.

RISTOFF, Dilvo. O novo perfil do campus brasileiro: uma análise do perfil socioeconômico do estudante de graduação. **Avaliação: Revista da Avaliação da Educação Superior**, Sorocaba, v. 19, n. 3, p. 723-747, nov. 2014. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1414-40772014000300010>. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/avaliacao/article/view/2058/1796>. Acesso em: 11 jul. 2024.

ROCHA, Glauber. An aesthetic of hunger. In: JOHNSON, Randall; STAM, Robert (ed.). **Brazilian cinema**. Rutherford: airleigh Dickinson University Press; London: Associated University Presses, 1982. p. 68-71.

RODRIGUES, André (coord.) **Violência e política na Baixada Fluminense**. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2021. Disponível em: https://observatoriodefavelas.org.br/wp-content/uploads/2021/12/Pesquisa_Violencia_Politica_Baixada_ebook.pdf. Acesso em: 2 jul. 2024.

RODRIGUES, José Carlos. Razões do risco e riscos da razão. In: RODRIGUES, José Carlos. **Comunicação e significado: escritos indisciplinados**. Rio de Janeiro: Mauad X: Ed. PUC-Rio, 2006. p. 141-175.

RODRIGUES, Ricardo. Programa do Jô. [Entrevista cedida a] Jô Soares. In: **Globoplay**. Rio de Janeiro, 27 set. 2011. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1644446/>. Acesso em: 23 jul. 2024.

ROQUE PENSE. **Laboratório Roque Pense**. Duque de Caxias, 21 mar. 2016. Facebook: RoquePense. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/793321544136100/>. Acesso em: 8 jul. 2024.

SACK, Robert David. **Human territoriality: its theory and history**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

SAMPAIO, Luize. Cineclube itinerante roda a Baixada e vira alternativa cultural. In: **Casa Fluminense**. Rio de Janeiro, 16 dez. 2022. Disponível em: <https://casafluminense.org.br/cineclube-itinerante-roda-a-baixada-e-vira-alternativa-cultural/>. Acesso em: 12 jul. 2024.

SANDRIN DE BEL. **Bar Cine**. [s. l.], 25 fev. 2022. Instagram: sdbrgarcia. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CaZzUuzlX5e/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

SCHINKEL, Willem. **Aspects of violence: a critical theory**. Basingtoke: Palgrave Macmillan, 2010.

SCHUTZ, Alfred. **Fenomenologia e relações sociais**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SCHWARCZ, Lilia. Lilia Schwarcz: “O bolsonarismo é um fenômeno social de ressentimento”. [Entrevista cedida a]: Laura Guedes. **Jornal do Campus**, São Paulo, 7 out. 2022. Disponível em: <https://www.jornaldocampus.usp.br/index.php/2022/10/lilia-schwarcz-o-bolsonarismo-e-um-fenomeno-social-de-ressentimento/>. Acesso em: 4 jul. 2024.

SEARA, Berenice. Capital x interior: produtores de cinema disputam verbas da Lei Paulo Gustavo. **Extra**, Rio de Janeiro, 16 jul. 2023. Disponível em: <https://extra.globo.com/blogs/extra-extra/post/2023/07/capital-x-interior-produtores-de-cinema-disputam-verbas-da-lei-paulo-gustavo.ghml>. Acesso em: 24 jul. 2024.

SILVA, Luiz Antonio Machado da. O significado do botequim. **Enfoques**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 115-136, maio 2011.

SILVA, Marcella Carvalho de Araújo. **Obras, casas e contas**: uma etnografia de problemas domésticos de trabalhadores urbanos no Rio de Janeiro. 2017. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://www.bdt.uerj.br:8443/bitstream/1/15528/1/tese%20Marcella%20%20Silva.pdf>. Acesso em: 7 jul. 2024.

SILVEIRA, Henrique. **Rio por inteiro**: reflexões sobre a cidade metropolitana. Rio de Janeiro: Periferias, 2023.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). **Mana**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 577-591, 2005. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132005000200010>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/WfkbJzPmYNdfNWxpyKpcwWj/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 5 jul. 2024.

SOBRE. [S. l.: s. n.], 2015. Publicado pelo Canal Plá. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/CanalPI%C3%A1V%C3%ADdeos>. Acesso em: 11 jul. 2024.

SOBRE a escola. In: **Escola Livre de Cinema Nova Iguaçu**. Nova Iguaçu, [2014]. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20190317153107/http://escolalivredecinemani.com.br/sobre/>. Acesso em: 20 jul. 2024.

SOBRE o Mapa das Periferias. In: **Mapa das Periferias**. Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://mapadasperiferias.cidades.gov.br/sobre/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

SOUZA, Adriana Carneiro de. **Afetos revolucionários**: microbiografias de uma revolução periférica. Rio de Janeiro: Ed. da Autora, 2021. Disponível em: https://www.afetosrevolucionarios.com/_files/ugd/626758_2ca7797b9c6549a6952fe93be0138035.pdf. Acesso em: 8 jul. 2024.

SOUZA, Gustavo. Estética do improviso no cinema de periferia. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 530-542, maio/ago. 2012a. DOI: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2012.2.11005>. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/11005/8283>. Acesso em: 27 jul. 2024.

SOUZA, Gustavo. A questão da autoria na produção de documentários de periferia. **ALCEU**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 24, p. 109-121, jan./jun. 2012b. Disponível em: https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Artigo%209_24.pdf. Acesso em: 27 jul. 2024.

SQUILLACE, Laura. **Praia para quem?**: segurança e usos do espaço público na operação verão no Rio de Janeiro. 2020. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020 . Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/16643>. Acesso em: 1 jul. 2024.

TERRITÓRIOS CULTURAIS RJ / FAVELA CRIATIVA. **Sobre Territórios Culturais RJ / Favela Criativa**. Rio de Janeiro, 2017. Facebook: [territoriosculturaisfavelacriativa/](https://www.facebook.com/territoriosculturaisfavelacriativa/). Disponível em: https://www.facebook.com/territoriosculturaisfavelacriativa/about_details?locale=pt_BR. Acesso em: 5 jul. 2024.

TEXTO da sessão Baixada. In: **Mate Com Angu**. Duque de Caxias, 24 dez. 2008. Disponível em: <https://matecomangu.org/site/texto-da-sessao-baixada/>. Acesso em: 23 jul. 2024.

TV MAXAMBOMBA. In: **CECIP Centro de Criação de Imagem Popular**. Rio de Janeiro, 2 out. 2015. Disponível em: <https://cecip.org.br/nossos-projetos/na-historia/tv-maxambomba-2/>. Acesso em: 25 jul. 2024.

VALE a pena ler de novo: por que a gente faz cineclubismo? In: **SEDA – RJ Semana de Audiovisual no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 24 out. 2011. Disponível em: <https://sedario.wordpress.com/2011/10/24/vale-a-pena-ler-de-novo-por-que-a-gente-faz-cineclubismo/>. Acesso em: 12 jul. 2024.

VALLADARES, Lícia do Prado. **A invenção da favela**: do mito de origem a favela.com. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005.

VALLADARES, Lícia do Prado. Tráfico limitou circulação, diz socióloga. [Entrevista cedida a]: Marcelo Beraba. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 25 maio 2003. Cotidiano. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2505200311.htm>. Acesso em: 31 jul. 2024.

VAN VELSEN, J. **A análise situacional e o método de estudo de caso detalhado**. In: FELDMAN-BIANCO, Bela. A Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos. São Paulo: Global, 1987. p. 345-374.

VELHO, Gilberto. **Um antropólogo na cidade**: ensaios de antropologia urbana. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

VELHO, Gilberto. Trajetória individual e campo de possibilidades. In: VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. p. 31-48.

O VENTO forte do levante: Solano Trindade. Produção de Antonio Carlos e Rodrigo Dutra. Direção de Rodrigo Dutra. Niterói: Dutra Filmes, 2011. 1 vídeo (51 min 48 s), son., color. Publicado pelo canal Dutra Filmes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vn2oQuveYc4&t=3s>. Acesso em: 6 jul. 2024.

YÚDICE, George, 2002, *El Recurso de la Cultura: Usos de la Cultura en la Era Global*. Barcelona, Gedisa.

WEBER, Max. A política como vocação. In: WEBER, Max. **Ensaaios de sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 1963. p. 98-153.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 7-72.

XEXÉO, Artur. Ricardo Rodrigues, um guerrilheiro da Baixada que se divide entre o cinema e o açougue. **O Globo**, Rio de Janeiro, 8 set. 2012 [atualizado em 9 set. 2012]. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/ricardo-rodrigues-um-guerrilheiro-da-baixada-que-se-divide-entre-cinema-o-acougue-6037336>. Acesso em: 30 jul. 2024.

ZALUAR, Alba. **A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ZERO QUATRO, Fred. Caranguejos com cérebro. In: LEIA o manifesto 'Caranguejos com cérebro'. **G1**. Rio de Janeiro, 18 set. 2009. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,MUL1308779-7085,00-LEIA+O+MANIFESTO+CARANGUEJOS+COM+CEREBRO.html>. Acesso em: 22 jul. 2024.

ANEXO A - Carta da capital

À Superintendência de Audiovisual - SupAud

Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro – Secec

Rio de Janeiro, 11 de abril de 2023.

Prezado Sr. Superintendente Raphael Moreira,

Em continuidade ao diálogo aberto tendo em vista a execução da Lei Paulo Gustavo no Estado do Rio de Janeiro, as entidades relacionadas à produção audiovisual em nosso Estado – Abraci – Associação Brasileira de Cineastas do Rio de Janeiro, Sicav – Sindicato Interestadual das Indústrias do Audiovisual, e API – Associação Brasileira de Produtoras Independentes do Audiovisual, vêm por meio deste ofício manifestar algumas preocupações iniciais a respeito da forma de execução de políticas de interiorização no âmbito da Lei Paulo Gustavo.

As políticas de interiorização são um importante instrumento para o desenvolvimento do Estado do Rio de Janeiro, nos mais diversos segmentos econômicos. No caso da economia criativa, o Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura (PEFIC) estabelece as alíquotas para a distribuição de recursos, com a determinação de um mínimo de 60% para o interior e um máximo de 40% para a capital. Ainda que não tenhamos conhecimento dos resultados da Lei Aldir Blanc (Retomada Cultural 1) e o Pacto (Retomada Cultural 2), parece-nos que a aplicação da interiorização na execução desses recursos foi bastante produtiva para o conjunto da sociedade fluminense. Tal resultado se deve à riqueza cultural de nosso estado, com importantes expressões artísticas em todos os seus municípios.

Entretanto, com relação à execução da Lei Paulo Gustavo, em especial no que se refere aos seus artigos 5º e 6º, temos justificadas preocupações quanto à eventual aplicação dessas medidas de interiorização. O cinema e o audiovisual, ao contrário das demais linguagens e expressões artísticas, requerem arranjos produtivos locais especializados. Essas são atividades com alto grau de especialização e, por conta disso, acabam sendo desenvolvidas em pólos de produção. No caso do Estado do Rio de Janeiro, esse polo de produção é a capital, abrangendo como área de influência toda a região metropolitana. Para além desse arranjo produtivo, sabemos que há algumas iniciativas – de empresas e profissionais – em outras regiões do estado, mas que se caracterizam por um volume muito menor de produção e agentes envolvidos, se comparado com o cenário da capital e região metropolitana.

Ao se observar os números, tudo fica bastante claro. Limitando-se a análise apenas

às empresas fluminenses, dentre as 1193 produtoras audiovisuais brasileiras independentes cadastradas na Agência Nacional do Cinema – Ancine, apenas 68 estão sediadas no interior. Ou seja, um pouco mais do que 5% do total. Já entre as 17 distribuidoras brasileiras independentes, apenas 2 estão no interior, cerca de 12% do total. (Números compilados a partir dos dados fornecidos pela Ancine, via Lei de Acesso à Informação.)

Considerando os valores destinados ao inciso “i”, a se aplicar o mínimo de 60% para o interior, isso implica em destinar R\$ 42 milhões para 68 empresas, enquanto mais de 1.000 outras produtoras da capital teriam que disputar R\$ 28 milhões, subvertendo a lógica da desconcentração de recursos. Indo além dos números brutos, se pensarmos em uma linha do edital, por exemplo, que preveja a concessão de 4 prêmios para a realização de longas-metragens de animação, com a cota de 60% para o interior, isso resulta em apenas um filme para a capital, que é sede de importantes empresas produtoras de animação. E não são conhecidas quaisquer produtoras de animação no interior – o que resultará em vagas não-preenchidas ou preenchidas por projetos de muito menor competitividade.

Não é razoável que, diante de um cenário como esse, 60% dos recursos sejam obrigatoriamente destinados ao interior. Assim, para entender a necessidade da implementação das normas de interiorização, solicitamos que o corpo jurídico da Secec se debruce sobre a questão com extrema urgência. Essa regra está prevista na Lei nº 7035/2015, que institui o Sistema Estadual de Cultura do Rio de Janeiro e o Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura, em seu artigo 21, parágrafo 1º:

Art. 21 - Os recursos do Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura serão destinados a ações e projetos em setores e regiões expressando a diversidade cultural e as várias formas de expressão artística suscetíveis de serem contempladas pela política pública de cultura do estado do Rio de Janeiro, devendo ser revistas periodicamente.

§ 1º - Os recursos do Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura aplicados na capital do Estado serão limitados a 40% do total do programa.

Entretanto, os recursos da Lei Paulo Gustavo não são necessariamente vinculados ao PEFIC. Eles são, sim, transferidos para o Fundo Estadual de Cultura (FEC). Mas as regras do FEC não são necessariamente as regras do PEFIC. O FEC é elencado, no artigo 8º da mesma lei, como um entre tantas fontes de recursos do PEFIC. Entretanto, nas definições do FEC,

subseção V, artigos 35 a 42, não há determinação de que todos os recursos do FEC deverão ser empregados no PEFIC. E tampouco há previsão expressa de interiorização, como no artigo 21.

Estamos nos apoiando nesse entendimento, para que as medidas de interiorização não sejam aplicadas dessa forma compulsória. Entretanto, caso o corpo jurídico da Secec entenda, por algum motivo, que há obrigatoriedade, sugerimos que se busquem outras alternativas para a implementação da LPG no RJ. Uma das informações que foram colocadas nas Plenárias da Lei Paulo Gustavo, por servidores do Ministério da Cultura, é de que a transferência dos recursos não é feita obrigatoriamente para o Fundo de Cultura, mas preferencialmente. Sendo este caso, talvez fosse salutar procurar essa alternativa, de evitar a utilização do FEC.

De todo modo, queremos destacar que, ainda que a cota impositiva de 60% seja inadequada e provavelmente até inexecutável, não nos parece justo que não haja outro tipo de política de interiorização. Por isso, defendemos que sejam aplicados pontos indutores para os agentes econômicos sediados fora da capital. Em seus editais dos últimos dois anos, a RioFilme tem aplicado com sucesso essa formulação, em contexto municipal, aumentando em muito o número de projetos fora do eixo audiovisual tradicional, baseado no Centro, Zona Sul e Barra da Tijuca, mas mantendo o mérito individual dos projetos dentro da equação.

Acreditamos que, dessa forma, a SupAud poderia fazer também, ao longo da própria execução do edital, um mapeamento preciso da produção audiovisual no estado, baseado no número de propostas e proponentes de cada linha. Informações estratégicas para a execução de suas políticas na próxima década.

Esperamos poder colaborar para a melhor implementação da Lei Paulo Gustavo, que vem reverter prejuízos de muitos anos sofrido pelo setor audiovisual e sua classe trabalhadora. Nos próximos dias, enviaremos sugestões mais detalhadas quanto às linhas de investimento que julgamos ser mais adequadas para o desenvolvimento do audiovisual em nosso estado, mas não gostaríamos de deixar essa questão da interiorização, que é tão urgente, desassistida.

Permanecemos à inteira disposição.

Cordialmente,

Abraci – Associação Brasileira de Cineastas do Rio de Janeiro

API – Associação Brasileira de Produtoras Independentes do Audiovisual

Sicav – Sindicato Interestadual das Indústrias do Audiovisual