

CINEMA DE PEDREIRO

MASON'S CINEMA

Cíntia de Aguiar Lima

 <https://orcid.org/0009-0006-3212-3963>

Correspondência: cintialimacinema@gmail.com

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

DOI: [10.12957/cdf.2025.93927](https://doi.org/10.12957/cdf.2025.93927)

Recebido em: 1 set. 2025 | **Aceito em:** 25 nov. 2025

RESUMO

Essa pesquisa foi elaborada para falar sobre o cinema feito na periferia pelo coletivo BaixadaCine, da Baixada Fluminense, mais especificamente, em Belford Roxo. Cidade com população estimada em 510.906 pessoas e com 78.985 km² de território segundo IBGE, é a maior cidade do Brasil e não tem nenhuma sala de cinema. E para falar sobre esse tema trabalho conceitos como identidade, memória, território, interseccionalidade e feminismo negro. O coletivo é composto de maioria preta e LGBTQIA+, residentes na região da Baixada Fluminense que movimentam a cena cinematográfica local, seja produzindo filmes ou seja ensinando através das oficinas ministradas e distribuindo através do cineclube. É visível a importância de um coletivo como o BaixadaCine numa cidade periférica como Belford Roxo, uma equipe diversa em funções, territórios e condições sociais, com conhecimento de território, com metodologia própria, com produtos cinematográficos originais e muita experiência com baixos orçamentos, isso é bem característico do cinema independente feito pelo coletivo. Essa pesquisa também mostra como a luta da periferia para sobreviver ao caos urbano é feita através de olhos, principalmente, olhos negros e femininos.

Palavras-chave: Baixadacine; território; cinema de periferia; Belford Roxo.

ABSTRACT

This research was elaborate to talk about the cinema made in the periphery by the collective BaixadaCine, from Baixada Fluminense, more specifically, in Belford Roxo. City with an estimated population of 510,906 people and with 78,985 km² of territory according to IBGE, it is the largest city in Brazil and does not have a movie theater. And to talk about this topic, I work on concepts such as identity, memory, territory, intersectionality and black feminism. The collective is composed of 10 people, mostly black and LGBTQIA+, residents of the Baixada Fluminense region who move the local film scene, whether producing films or teaching through the workshops given and distributed through our film club. The importance of a collective like BaixadaCine in a peripheral city like Belford Roxo is visible, a team diverse in functions, territories and social conditions, with knowledge of the territory, with its own methodology, with



Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons BY 4.0, que permite uso, distribuição e reprodução para fins não comerciais, com a citação dos autores e da fonte original e sob a mesma licença.

original cinematographic products and a lot of experience with budgets, this is very characteristic of independent cinema made by the collective. This research also shows how the struggle of the periphery to survive the urban chaos is done through eyes, mainly black and female eyes.

Keywords: Baixadacine; territory; periphery cinema; Belford Roxo.

1 INTRODUÇÃO

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

O coletivo¹ BaixadaCine surgiu com a produção do primeiro curta-metragem, "Cor Viciada", produzido no final de 2016 e lançado no dia 13 de janeiro de 2017, data oficial de nascimento do curta e do coletivo. O filme fala sobre o vício e a falta de expectativa sobre o amanhã, é um curta experimental rodado todo com câmera de celular. Surgiu do sonho de dois amigos, Sandro Garcia e Cassiano Sant'Anna. O resultado final não foi o que Sandro esperava, mas o Cassiano insistiu em lançar depois de todo o trabalho. Hoje, Sandro entende e concorda que o filme é aceitável por ser um curta iniciante, experimental e com um total de zero equipamentos ou capital. Sandro usou a cor preta e branca para maquiar a qualidade da imagem, essa limitação o fez pensar no que a cor teria a ver com o roteiro e teve. No final do curta, as coisas ganham cores e isso é parte da narrativa. A limitação foi o que motivou a ideia e isso é bem comum nas produções do coletivo. O filme foi feito por duas pessoas só, Sandro assinou o Roteiro, Direção e ainda atuou. Cassiano assinou a Direção e fez a narração. Foi uma experiência necessária que fez Sandro chegar a uma conclusão: "Cinema não se faz sozinho".

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

¹Os coletivos indicam um conjunto de seres da mesma espécie. Podem ser específicos, indeterminados ou numéricos. Os coletivos podem se referir a um conjunto de pessoas, animais, plantas ou objetos.

2 REDE DE AFETOS DA BAIXADA

De onde viemos...

Antes do surgimento do BaixadaCine houve ações que contribuíram para o surgimento do coletivo, cineclubs como o Buraco do Getúlio, em Nova Iguaçu, e o Mate com Angu, em Duque de Caxias, serviram de inspiração para o Cineclube Velho Brejo, produzido pelo BaixadaCine que passou por vários locais de Belford Roxo como o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia - IFRJ, Campus Belford Roxo, o bar da Diana (que foi o primeiro bar que abriu as portas para o nosso coletivo e nosso cineclube), o Centro Cultural Donana (Centro cultural coordenado por Dida Nascimento que é um multiartista de Belford Roxo, esse espaço existe em homenagem a Dona Ana, mãe de Dida e alfabetizadora que abriu seu quintal para ensinar as crianças da comunidade) e o bar Lord Of The Beer (Bar em São Vicente, na cidade do amor, que recebe nossos eventos de braços abertos). Cabe ressaltar que foi através de um evento do Mate Com Angu que o BaixadaCine produziu o seu primeiro filme, o “Cor Viciada”, em um festival de curtas de até um minuto.

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

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

Um cinema pedreiro significa revoltar-se de corpo inteiro contra uma opressão clara, opressão estética-política, opressão ideológica. Um cinema pedreiro virá de uma formação pública em cinema de risco, ou das ruas, não das escolas de cinema e seus esquemas, que formam robôs cineastros para ganhar editais ou trabalhar dirigindo publicidade e vídeo

institucional (além de suas vertentes que passam nas telas grandes) (Péricles, Lincoln, 2014)².

Nosso coletivo é múltiplo, temos pessoas muito diferentes, mas que se ligam pelo amor ao cinema, pela questão racial e LGBTQIA+, somos de maioria negra e LGBTQIA+. Se formos pensar pela questão da interseccionalidade, podemos pensar em disputas de poder. Os conceitos acadêmicos surgem das lutas sociais e do ativismo. Segundo Patrícia Hill Collins (2019), a interseccionalidade pode ser vista como uma forma de investigação crítica e de práxis. Não dá para separar os conceitos raça, classe e gênero dentro do coletivo e das nossas produções.

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

3 CINEMA DE PERIFERIA

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

Filmes feitos com celular, filmes feitos por pessoas pretas, filmes feitos por moradores de periferia, filmes feitos por pessoas LGBTs, festival de filmes de pessoas pretas, festival de filmes de pessoas periféricas,

²Por um Cinema de Pedreiro, Lincoln Péricles. Disponível em: <https://zagaiaemrevista.com.br/article/por-um-cinema-pedreiro/>.

cineclube de mulheres, cineclube projetado em muros, sessão de cinema em bar, cinema como corpo, cinema como vivência, cinema de denúncia, cinema de identidade, cinema experimental, cinema de garagem, cinema de periferia, cinema de quebrada, cinema marginal, cinema de pedreiro, cinema música, cinema feito em qualquer lugar imaginável, cinema na casa do caralho. Cinema. Finalmente deixando de lado sua pseudo origem industrial e comercial, o cinema deixou de ser produto e passou a ser priorizado como arte (Garcia, Sandro, 2022).

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

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

A periferia se faz no coletivo, as experiências coletivas e o poder da arte ajudam a termos outra imagem da região. A poesia, a literatura, a música e o cinema levam os sujeitos a produzir e compartilhar suas narrativas sobre si mesmos e sobre seus espaços. O movimento cultural foi o mais importante difusor de uma consciência periférica, ao

criar pertencimento e identificação com o território a partir da arte. A prática social dos coletivos também experimentaram novas formas para o fazer político, tendo como

uma de suas principais potências o fazer artístico periférico dentro do seu próprio território. A epistemologia periférica se constitui por meio de uma vivência que produz identificação com os sujeitos da pesquisa, oriundos da mesma classe social e com identidades compartilhadas. Essa epistemologia periférica se estrutura também a partir de uma vivência dentro desse território vasto da Baixada Fluminense, sendo produzida por sujeitos periféricos que se locomovem pelas cidades e vivenciam a periferia.

4 BAIXADA FLUMINENSE E A IDENTIDADE DE UM GRUPO

A Baixada Fluminense, território da região metropolitana do Estado do Rio de Janeiro, tem aproximadamente 4 milhões de habitantes e é composta por 13 cidades (Belford Roxo, Duque de Caxias, Guapimirim, Itaguaí, Japeri, Magé, Mesquita, Nilópolis, Nova Iguaçu, Paracambi, Queimados, São João de Meriti e Seropédica), quase 23% da população do Estado do Rio de Janeiro. É um espaço que tem suas belezas e suas mazelas, uma área que consegue ressignificar as coisas faltantes através da arte e da cultura, é um povo rico em diversidade, memória e identidade. É notório que a formação da identidade cultural de um território está relacionada aos espaços que se vive e é a partir desses espaços periféricos que se faz arte, é onde as discussões e os percursos de construção identitária se consolidam. A intenção é falar sobre o cinema feito na periferia, feito na Baixada Fluminense, mais, especificamente, em Belford Roxo, cidade com população estimada em 510.906 pessoas e com 78.985 km² de território segundo IBGE, é a maior cidade do Brasil que não tem nenhuma sala de cinema.

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

escolhas e esse espaço social é constituído por agentes ou grupos pertencentes a um determinado território.

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

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

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

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

O estudo da memória social não é trabalho sobre passado nem reprodução desse

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

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

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

5 O FEMINISMO E A IDENTIDADE NEGRA NO CINEMA

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

Quando fazemos um apanhado sobre a realidade das mulheres negras no país, entendemos o porquê temos que ter esse protagonismo vindo das nossas mãos negras. Depois de muitos anos sendo coadjuvante nas histórias escritas por mãos brancas, resolvemos pegar com muita maestria essa caneta e tomar esse espaço como produtoras de conhecimentos sobre nossas narrativas. Foi assim que Adélia Sampaio resolveu dirigir seus filmes na contramão do racismo estrutural presente no audiovisual brasileiro. Apesar de em 1931 termos o registro do primeiro filme dirigido por uma mulher, Cléo de Verberena em *O Mistério do Dominó Preto*, somente em 1984 tivemos um longa dirigido por uma mulher negra, Adélia Sampaio em *Amor Maldito*. Adélia que só recentemente

tem ganhado o merecido reconhecimento pela sua trajetória como cineasta, produtora e como mulher negra que conseguiu driblar os limites de ascensão social que são impostos àqueles que são pobres. No caso de Adélia, as dificuldades foram maiores, pois ela não era apenas pobre, mas também mulher e negra. E só 36 anos depois surgiu mais um longa dirigido por uma mulher negra em circuito comercial, foi em 2020 que lançou *Um dia com Jerusa* de Viviane Ferreira, e com ele Viviane se tornou a segunda mulher negra a dirigir individualmente um longa de ficção no Brasil. Viviane é diretora, roteirista e produtora audiovisual. Nós somos muitas mulheres negras no cinema, surgiram muitas de nós nas últimas duas décadas, dentre elas: Janaína Oliveira Refem, diretora e roteirista de Duque de Caxias, atuou no Festival de Cinema Negro Zózimo Bulbul e hoje integra a equipe da APAN (Associação de Profissionais do Audiovisual Negro)³; Luciana Bezerra, roteirista, diretora e atriz, cria e diretora do Grupo Nós do Morro no Vidigal, foi codiretora do filme 5x Favela produzido por Cacá Diegues, onde dirigiu o episódio *Acende a luz*, dirigiu também os longas "A festa do Léo" e "7 cortes de cabelo no Congo". É autora do livro "Meu destino era o Nós do Morro" da editora Aeroplano; Camila de Moraes, diretora e jornalista, gaúcha e residente de Salvador há mais de uma década. Idealizadora e curadora do Festival Cinema Negro em Ação. É diretora do curta-metragem *Mãe Solo*. Somos muitas e diversas em nossos trabalhos. São muitas mulheres negras que me inspiram a seguir, não conseguiria citar todas aqui, mas somos muitas em vários cantos de país.

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

Em "Um teto todo seu", Virginia Woolf faz uma reflexão sobre as condições sociais da mulher e a sua influência na produção literária feminina. A escritora nos mostra em que medida a posição que a mulher ocupa na sociedade acarreta dificuldades para a expressão livre de seu pensamento, para que essa expressão seja transformada em uma escrita sem sujeição e para que essa escrita seja considerada algo relevante. Virginia Woolf já dizia que o primeiro passo para uma mulher escrever era matar o anjo do lar. Woolf

³APAN é o Quilombo do Audiovisual e do Cinema Negros, combater o racismo estrutural e referenciar possibilidades de construção coletiva, dentre pessoas negras, nas políticas públicas e no mundo do trabalho. Disponível em: <https://apan.com.br>.

usa a simbologia do anjo da casa em dois textos: um teto todo seu e no livro "profissões para mulheres e outros artigos feministas" que foi resultado de uma palestra que ela deu para trabalhadoras numa fábrica.

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

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

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

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

6 DIREITO À CIDADE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

7 MEU DESTINO ERA O BAIXADACINE

Vi essa frase acima no título do livro *Meu destino era o Nós do Morro* da Luciana Bezerra, livro que ela conta sua trajetória de vida, desde a infância, suas vivências com o teatro e com o cinema, e fiquei pensando muito nisso sobre minha vida antes e depois do BaixadaCine, como já disse anteriormente eu comecei tarde no audiovisual, já com mais

de 30 anos, em 2019. E essa experiência mudou muito minhas expectativas de vida e de trabalho. Entendi que é importante falarmos de nós como parte integrante, contribuinte da formação política, histórica e social da Baixada Fluminense e não como somente vítimas da formação desse território. A ideia é não fazer nada sobre nós sem nós.

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

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

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

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa mostrou como a luta da periferia para sobreviver ao caos urbano é feita através de olhos, principalmente, olhos negros. Eu uso palavras e uma narrativa íntima para dar o tom do que é vivenciar a Baixada Fluminense. Eu descrevo meu território a partir do meu olhar de cineasta negra baixadense e os olhos dos meus me ajudaram a construir esse texto e moldaram também quem sou hoje. Nossa história é

contada de dentro para fora e isso é insurgência, é rebeldia no mais belo sentido da palavra.

A nossa existência, os nossos processos mostrados através das nossas trajetórias enquanto grupo mostram um pouco da nossa construção de memória, das nossas narrativas e de todo o processo que é de se fazer cinema neste território popular. O cinema

é político e deve incomodar pelo conteúdo e no nosso caso incomoda os corpos pretos, periféricos e LGBTQIA+ que fazem esse cinema acontecer. Não há como fazer uma revolução preta no cinema sem buscar uma nova forma de fazer cinema e é por isso que buscamos tratar nossas temáticas e mostrar nosso território dentro das nossas produções. Eu não escolhi essa arte, o cinema que me escolheu. E a partir dessa escolha eu entendi que a minha busca por quem eu era estava se tornando algo mais palpável. Eu sou a pessoa que é compromissada com meu trabalho, minha família, meus amigos, com a construção de um mundo melhor, eu sou focada no que eu quero ser e sentir.

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

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

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

REFERÊNCIAS

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

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo**: a situação da mulher negra na américa latina a partir de uma perspectiva de gênero. Geledes. 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 22 mar. 2025.

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

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

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

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

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

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

GARCIA, Sandro. **Cinema à moda Bangu - A urgência do fazer sem pensar nas condições contrárias impostas do como e porquê**. Trajeto Errático, n. 3, p. 58-61, jun. 2022. Disponível em: <https://desaber.com.br/trajetoerratico>. Acesso em: 10 jul. 2022.

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

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

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

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

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

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

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2020.

HOOKS, bell. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. São Paulo: Elefante, 2020.

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

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

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

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

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

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

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

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

PASSOS, Pâmella. *et al.* Pesquisadora ou militante? Análises do pesquisar (sobre)implicação. **Mnemosine**, v.9, n.1, p. 212-223. 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/view/41550/28819>

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

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *In: Estudos Históricos*, 5 (10). Rio de Janeiro. 1992. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1941>. Acesso em: 23 jul. 2025.

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

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

RODRIGUES, Donizete. Patrimônio cultural, memória social e identidade: uma abordagem antropológica. Macapá. **Letras escreve**, v.7, n.4, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unifap.br/index.php/letrasescreve>. Acesso em: 15 jul. 2022.

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

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

SOUZA, Edileuza Penha de; FERREIRA, Ceiça. **Formas de visibilidade e (Re) Existência no cinema de Mulheres Negras**, São paulo. Feminino e Plural, p. 175-186. 2017.

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

Link do canal do Youtube

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

Os artigos assinados são de inteira responsabilidade dos autores, bem como no que se refere ao uso de imagens.