



XI Congresso Português de Sociologia  
*Identities ao rubro: diferenças,  
pertences e populismos num mundo  
efervescente*  
Lisboa, 29 a 31 de março de 2021

**Secção/Área temática / Thematic Section/Area:**  
**Arte, Cultura e Comunicação**

**Cinema e identidades em construção: Contrastes e interseções entre  
experiências do Brasil e de Portugal**

**Melo, Renata da Silva.** Mestre e doutoranda pelo Programa de Pós- Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Largo de São Francisco de Paula, 1 - sala 420 – Centro, Rio de Janeiro – RJ20051-070

#### **Resumo**

A partir de uma perspectiva etnográfica, este artigo traz uma reflexão sobre dois circuitos de cinema alternativos aos da indústria cinematográfica hegemônica: um da Baixada Fluminense do Rio de Janeiro, no Sudeste do Brasil, e outro do Porto, no Norte de Portugal. O trabalho é resultado de uma pesquisa de doutorado orientada por professoras da Universidade Federal do Rio de Janeiro e da Universidade do Porto. São apontados alguns contrastes e interseções entre os dois circuitos em suas abordagens que buscam ressignificar identidades historicamente estigmatizadas. Com isso, o objetivo é refletir sobre como ambos os contextos têm participado de processos contemporâneos de construção identitária a partir de concepções do cinema como ferramenta social.

Palavras-chave: cinema, cineclubismo, identidades, Brasil, Portugal.



## **Introdução**

Este artigo tem como objetivo refletir sobre o cinema como ferramenta social e espaço de construção de identidades. O trabalho apresenta resultados de uma pesquisa de doutorado realizada no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro em articulação com o Departamento e Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. São analisados dois circuitos de cinema: o primeiro de uma região brasileira considerada periférica, a Baixada Fluminense do Rio de Janeiro, e o segundo do distrito do Porto, no Norte de Portugal.

Marcados por diversas diferenças, que serão discutidas ao longo do artigo, os dois circuitos analisados têm em comum a propagação de filmes atravessados por questões que envolvem a temática das identidades e a ressignificação de estigmas associados a elas. A partir de obras de jovens produtores audiovisuais de ambos os países, as sessões são marcadas por debates pós exibição com foco em temas como: feminismo, racismo, territorialidades, gênero e desigualdades sociais. A centralidade nesses pontos tem relação com processos de disputa simbólica que envolvem a reivindicação por legitimidade das narrativas e trajetórias de atores historicamente silenciados e invisibilizados.

Tendo o Sul global um sentido geopolítico e relativo a um conjunto de grupos sociais sujeitos a sistemas de opressão, como discutido por Santos (2018), é possível refletir sobre uma série de conexões entre habitantes de diferentes espaços geográficos, mas que compartilham, em suas diferenças, de diversas questões. Neste cenário, a linguagem audiovisual tem tido papel fundamental, contribuindo para a “implementação de pontes comunicativas entre diversas pessoas e contextos nos mais variados espaços” (Aderaldo, 2017, p. 23). O principal objetivo deste artigo é apresentar algumas destas pontes, interseções e contrastes entre experiências do Brasil e de Portugal identificadas pela pesquisa para, então, refletir sobre como o cinema vem sendo mobilizado nesses contextos específicos. Com isso, pretende-se analisar quais representações e sociabilidades vêm se desenrolando a partir daí e o que elas nos informam sobre as configurações de processos identitários contemporâneos.

## **Periferias do mundo: refazendo caminhos teóricos e metodológicos**

A reflexão aqui proposta parte de uma perspectiva etnográfica e de questões provocadas pelo trabalho de campo e observação participante realizados em contexto presencial e digital por mais de um ano, entre 2019 e 2020, com coletivos de cinema da Baixada Fluminense do Rio de Janeiro, onde morei em grande parte da minha vida. É a partir deste acúmulo que se deu a elaboração do enfoque da pesquisa que foi realizada em contexto internacional, por 7 meses no Porto, entre 2020 e 2021. Inserido no campo dos estudos da antropologia urbana, o trabalho dialoga com olhares sobre a produção da cidade preconizados por autores como Gilberto Velho (2013), Julia O’Donnell (2013), Guilherme Aderaldo (2017), Lígia Ferro (2005), Otávio Raposo (2015), entre outros.

A Baixada Fluminense é parte da Região Metropolitana do Rio de Janeiro e seu mapa oficial considera 13 municípios. Trata-se de uma região marcada por diversos processos de precarização social, segregação urbana e representações estigmatizantes, sendo, no Rio de Janeiro, um dos espaços mais associados a questões como pobreza e criminalidade (Enne, 2002; Freire, 2016). O acionamento do audiovisual como recurso de mobilização no território já é algo histórico, o que é evidenciado por experiências como a TV Olho, considerada a primeira TV comunitária do Brasil e nascida em 1982, e a TV Maxambomba, que surgiu em 1986. Ambas tinham como marca a exibição de conteúdo audiovisual local em praças públicas da Baixada.

No início dos anos 2000, processos sociais vividos no Brasil, como a popularização da internet associada a um maior acesso a dispositivos de comunicação e a um relativo aumento do investimento público em políticas culturais, contribuíram para a intensificação de um processo de disputa simbólica do qual grupos da Baixada participaram ativamente. Os chamados “coletivos culturais” (Aderaldo, 2017, p.20) tiveram um papel essencial neste processo por vincularem a periferia a noções como arte e cultura, deslocando o eixo da violência e pobreza, presente historicamente nas representações sobre este tipo de espaço.

Neste contexto, diversos coletivos surgiram, como revela o Mapeamento dos Grupos Criativos da Baixada Fluminense (2015). O levantamento realizado entre maio de 2013 e maio de 2014 mapeou ao todo 161 grupos, de áreas como teatro, cinema, música, descritos como constitutivos de uma “cena cultural da Baixada” a partir da qual se daria

uma “contínua recriação de pertencimentos identitários” (2015, p.11). Uma expressão forte disso foi que passou a haver cada vez mais moradores manifestando orgulho por sua origem baixadense, reconhecida como periférica, quando antes pareciam predominar sentimentos de vergonha e insatisfação quanto a locais de moradia ou de origem considerados menos privilegiados.

Este foi um processo que extrapolou os limites territoriais da Baixada Fluminense. Em São Paulo, por exemplo, Guilherme Aderaldo (2017) refletiu sobre o impacto do trabalho de coletivos culturais vídeo-ativistas na produção e fortalecimento de novos imaginários sobre a cidade, demonstrando suas relações com realizadores audiovisuais vinculados a regiões periféricas de Lisboa (Aderaldo & Raposo, 2016). Em outro trabalho é demonstrado como a partir do acompanhamento etnográfico de práticas de coletivos culturais das periferias de Lisboa e São Paulo foi possível apreender determinados mecanismos que têm orientado atualmente a lógica de funcionamento da chamada economia da cultura (Raposo & Aderaldo, 2019).

Dentre os coletivos culturais surgidos na Baixada, aqueles envolvidos com a produção e difusão audiovisual vêm se destacando, como evidencia a rede “Baixada Filma”. Lançada em 2018, ela se consolidou a partir de um manifesto que contou com mais de 200 assinaturas, reunindo coletivos e/ou apoiadores articulados em torno da produção e difusão de cinema na e da Baixada. Há um conjunto de exercícios de sociabilidades e encontros ao redor deste movimento que, se pensado em diálogo com perspectivas apontadas por Magnani (2002), pode ser entendido como um circuito, na medida em que um intenso processo de circulação entre pessoas, imagens e ideias se desenvolve em torno dele. Foi seguindo etnograficamente os passos deste circuito que me senti provocada a relacionar o trabalho de campo na Baixada a uma pesquisa em contexto internacional, conforme explicarei a seguir.

Dei início à pesquisa na Baixada Fluminense buscando entender uma reconfiguração que, em um primeiro momento, me parecia local: uma região historicamente vista como espaço desprestigiado para moradia e lazer passava a ser cada vez mais descrita como motivo de orgulho por jovens moradores de quem antes seria esperado que tivessem o sonho de mudança para a frente da praia na Zona Sul, região associada ao longo da história do Rio de Janeiro a símbolos como cosmopolitismo, modernidade, sofisticação, entre outras formas de distinção (Velho, 1973; O’Donnell, 2013). Muitos desses jovens tinham algum tipo de vínculo com coletivos culturais da Baixada. Tendo em vista a força dos cineclubes na região, eu buscava entender como esse movimento contribuía

e de que modo participava de um processo de valorização da noção de periferia a partir da Baixada Fluminense.

No entanto, mais do que explicações a partir de perspectivas apenas localizadas, ouvi entre meus interlocutores diversos discursos fazendo referências a algo mais amplo: um tipo de atuação entendida por eles como parte de um processo de disputa simbólica que extrapolava os limites geográficos de seus espaços de ação. Em abril de 2020, por exemplo, cerca de um mês depois de anunciada a pandemia no Brasil e quando minha pesquisa passou a ser realizada em contexto digital, ouvi uma entrevista com alguns dos 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*<sup>i</sup>. Ao responder sobre a história e área de atuação do coletivo, uma das integrantes 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”. Em outra ocasião, um interlocutor de pesquisa disse:

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<sup>ii</sup>.

O autor desta fala é um dos fundadores do Mate com Angu, que é um dos principais cineclubes acompanhados para a pesquisa na Baixada Fluminense. Em junho de 2020, foi divulgado um relato dele nas redes sociais do grupo sobre sua participação no Festival Brésil en Mouvements, na França. Lá, à convite da instituição Autres Brésils, foram realizadas oficinas de cinema com jovens de Aubervilliers, descrito por ele como “bairro da perifa de Paris”. Ao lembrar da experiência ocorrida há dez anos, ele disse:

Apesar de ter acabado de ser demitido e estar com um filho a caminho, era nítida a sensação, no pessoal e no geral, de que as coisas iriam dar certo, de que o país estava começando um processo de civilidade que não teria mais volta. Estávamos juntos na onda que sacudia o planeta, onde as redes digitais e a cultura livre

estavam criando um mundo mais arejado, mais humano para as próximas gerações. Em uma década, ninguém jamais imaginaria o desesperador fundo do poço em que nosso país entraria. (...) 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 iniciozinho 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.

Em 2018, houve outro encontro entre Baixada e Europa com a exibição do documentário *Cineclubismo na BF* no Film Festival Mira, um festival voltado para o cinema latino-americano e realizado em Bonn, na Alemanha. *Cineclubismo na BF* é um filme bastante significativo para a compreensão do movimento cineclubista na Baixada Fluminense por trazer a história dos principais cineclubes que compõem esse circuito na região, por isso a referência ao “BF” em seu título. Na ocasião da exibição, foi divulgado na página de facebook do filme o seguinte depoimento de seus realizadores:

De repente um filme que fizemos na Baixada Fluminense é exibido na Alemanha e ficamos pensando como o cinema é mesmo uma coisa incrível. Um filme que conta histórias sobre a produção cultural de um território tão distante fazendo público num festival como o Film Festival Mira. De uma realidade tão distante para outra. Quando fazemos um filme, queremos contar uma história para o máximo de pessoas que der. Filme é feito para isso mesmo: para ser visto. E a alegria de saber que ele está sendo visto tão longe de casa e tão fora da bolha, é indescritível<sup>iii</sup>.

Falas como as trazidas até aqui não são algo isolado em meu campo. Embora partam de uma perspectiva localizada, com frequentes referências à Baixada como lugar de origem, o sentimento de fazer parte de algo mais amplo e da capacidade do cinema de transpor limites é algo expresso em diversos momentos, o que se revela nos usos da categoria “mundo”, como vimos: “as periferias do mundo”, as gentes de “todo o

mundo” que se vinculam a partir das novas possibilidades de uso do audiovisual, a “onda que sacudia o planeta” por meio das redes digitais e, somado a isso, o “reconhecimento da periferia como protagonista”.

Na pesquisa realizada na Baixada Fluminense, periferia é uma categoria frequentemente mobilizada por meus interlocutores. Conceitualmente, ela é abordada menos como uma noção territorial pura e simplesmente e mais como um conceito polissêmico, que conecta simbolicamente “uma variedade de mobilizações e eventos culturais que vêm ocorrendo atualmente, inclusive no âmbito transnacional” (Aderaldo, 2017, p. 34). É partindo dessa abordagem, que interessa traçar relações entre sujeitos que, em um contexto bastante diferente como o de Portugal, mobilizam categorias e repertórios muitas vezes semelhantes àqueles descritos como periféricos em meu contexto inicial de pesquisa, no Brasil.

Quais sentidos podemos extrair dessas conexões e o que elas nos informam sobre novos sujeitos políticos e suas identidades? A análise de festivais e mostras de cinema do Porto, pensados em interseção e em contraste com experiências da Baixada, parece ser um caminho profícuo para essa reflexão. Com isso, o trabalho busca se somar aos muitos intercâmbios acadêmicos entre Brasil e Portugal, que têm se revelado como um rico campo de produção de conhecimento, como evidenciado por experiências como a Rede de Etnografia Urbana- Etno Urb, que reúne pesquisadores de ambos os países, dentre os quais as orientadoras da pesquisa que deu origem a este artigo.

### **Situando os campos em debate**

Não é possível refletir sobre campos de contextos tão distantes sem antes destacar que há significativas diferenças entre eles. De um lado, temos a Baixada, que corresponde a 23% da população do estado do Rio de Janeiro<sup>iv</sup>, sendo marcada por diversos processos de precarização e estigmatização, como já discutido por pesquisadores como José Alves (2019), Ana Lúcia Enne (2002) e Jussara Freire (2016). De outro, temos o Porto, centro urbano da segunda maior área metropolitana de Portugal e o quarto município mais populoso do país<sup>v</sup>, conhecido mundialmente pelo seu vinho, arquitetura e centro histórico, já classificado como Património Mundial pela UNESCO.

Compará-los demandaria um processo de imersão maior do que o permitido pelo chamado “doutorado sanduíche”, que realizei, cuja função principal é enriquecer o

trabalho de um pesquisador em formação a partir da realização de uma pequena parte de sua pesquisa no exterior. Com este intuito, mapeei experiências de cinema no Porto que, em suas especificidades, abordam questões que se articulam e ajudam a complexificar aquelas analisadas na Baixada. Portanto, este artigo não pretende traçar uma comparação, mas sim refletir sobre como uma experiência de trabalho internacional pode contribuir para o aprofundamento sobre um tema de pesquisa acadêmica e para complexificação do olhar sobre o mesmo. Trabalhos como o de Gilberto Velho demonstraram a importância desse tipo de interseção. Em texto no qual reflete sobre uma pesquisa realizada por cerca de 3 meses nos Estados Unidos, como estudante especial no Departamento de Antropologia da Universidade do Texas, ele afirma que:

A oportunidade de fazer pesquisa em outra área metropolitana, em outro país e cultura, foi de importância fundamental para o desenvolvimento de reflexões e elaborações futuras. O cotejo das pesquisas em Copacabana (no Rio de Janeiro) e na região de Boston constituiu-se em um dos momentos cruciais de uma tentativa mais sistemática de análise de sociedades complexas (Velho, 2003, p. 31)

Com objetivos mais modestos que os de Velho, este artigo não tem como intenção analisar em profundidade cada uma das temáticas abordadas pelos diferentes grupos estudados (racismo, feminismo, gênero etc.), o que seria inviável, e mesmo superficial, tendo-se em vista o enfoque da pesquisa. A ideia é entender como as diversas identidades são mobilizadas em diferentes contextos e como vão adquirindo sentido por meio das representações e debates em torno delas.

Mesmo sem pretensões comparativas, é importante apontar algumas conexões e contrastes para a reflexão. Um ponto central que permite pensar os dois campos em relação é o fato de ambos serem contextos urbanos agitados por circuitos de cinema alternativos aos da indústria cinematográfica hegemônica. Como já apresentado anteriormente, no caso da Baixada um conjunto de experiências que emergiu no começo dos anos 2000 segue influenciando em processos de construção simbólica da região. No caso do Porto, o distrito é considerado o berço do cinema português, pois lá foi filmado o primeiro filme da história de Portugal, em 1896, com o curta de título "Saída do Pessoal Operário da Fábrica Confiança".

Tânia Leão (2019) fez uma breve reconstituição da história do cinema em Portugal, atentando para sua importância como parte de processos de construção de estilos de

vida urbanos, dentre os quais o movimento cineclubista teve papel central. Segundo Leão, entende-se que este movimento tenha surgido com a criação do Belcine — Clube de Cinema da Parede, em 1943, e do Clube Português de Cinematografia (CPC/CCP), no Porto, em 1945. Embora o Cineclube do Porto siga em funcionamento, a pesquisa teve foco maior nos festivais de cinema da cidade por identificar neles mais conexões com os casos da Baixada.

Foi a partir do enfraquecimento do movimento cineclubista em Portugal, entre 1950 e 1960, que o cenário passou a se abrir para os festivais de cinema, havendo, no país, registro desse tipo de evento desde meados dos anos 1960. Leão chama atenção para uma recente “festivalização” da oferta de cinema em Portugal com o surgimento, desde 2010, de inúmeros novos festivais de cinema no país.

Tendo morado por 9 meses no Porto, pude acompanhar um pouco de sua “festivalização”. Os 2 meses iniciais foram dedicados a um reconhecimento do campo e nos 7 meses seguintes foi desenvolvida a pesquisa, de fato. Me chamou atenção como as sessões pareciam bastante permeadas pelo cinema brasileiro, seja pela proximidade proporcionada pelo idioma em comum, seja pela presença dos muitos imigrantes brasileiros em Portugal, geralmente presentes em meio ao público dos festivais e também na organização dos mesmos. Os cinemas e festivais não apenas exibiam em sua programação filmes brasileiros, como era possível também encontrar sessões especiais com semanas inteiras dedicadas a um recorte regional específico, como o cinema pernambucano, por exemplo<sup>vi</sup>.

Se na Baixada se destacam as sessões gratuitas nas praças, quintais, bares, espaços culturais e os diversos manifestos e reivindicações por mais investimentos públicos na área, no lado Portuense tudo parece mais sofisticado, com entradas geralmente pagas, em equipadas salas de cinema ou em *pubs* e restaurantes no centro da cidade. Impressões estas que, a uma primeira vista, podem nublar um cenário bem mais complexo em que “os debates no sector do cinema em Portugal têm sido marcados por divergências e ‘lutas’ internas, típicas de um mercado pequeno, com um potencial concorrencial estrangulado à partida” (Leão, 2020, p.43). Além disso, como revelou o relatório sobre o Estado da Nação e as Políticas Públicas (2020) e conforme destacado pela pesquisadora Tânia Leão (2020) em artigo recente, a despesa pública em cultura, em Portugal, está abaixo da média dos países da União Europeia (UE).

**Figura 1 - Sessão da Mostra Internacional de Cinema Anti-Racista 2020.**



**Figura 2 - Sessão de Cineclube do Mate com Angu, em Caxias, município da Baixada.**



Apesar das muitas diferenças, foi possível identificar que há no Porto e na Baixada festivais, mostras de cinema e cineclubes onde são anunciados como protagonistas, atrás e à frente das telas, grupos historicamente atravessados por processos de opressão social. São mulheres, negros, indígenas, ciganos, moradores de periferias, pessoas que sofrem preconceito de gênero, entre outros, que, em sua maioria, integram novos movimentos e ativismos que “têm buscado dar visibilidade e empoderamento sobre suas condições estigmatizantes e/ou subalternas, exigindo

mudanças nas interações sociais que envolvam os respectivos grupos a que pertencem” (Resende & Rosa, 2017, p.246).

Não é mera coincidência que estejamos diante de experiências que demarcam o enfoque nas chamadas questões identitárias, mas sim expressão de um processo mais amplo que aponta para o surgimento de novos sujeitos políticos cada vez mais articulados em redes, digitais e presenciais, que têm o poder de agregar determinadas identidades individuais (Machado, 2007). A fim de compreender esse processo no âmbito do ativismo audiovisual, foram selecionados casos específicos para análise, que serão apresentados a seguir.

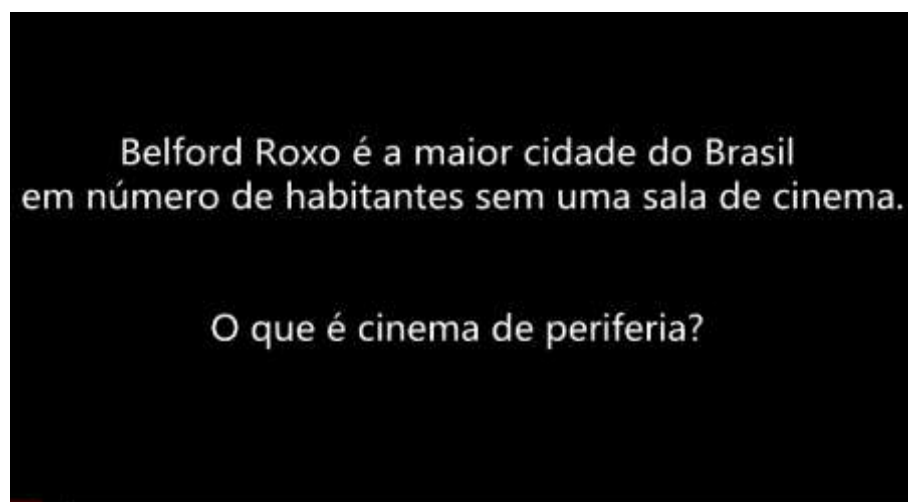
A pesquisa em Portugal se deu entre setembro de 2020 e meados de 2021 a partir da observação participante de festivais e mostras de cinema que seguiram com programações presenciais mantidas. Entre janeiro e março de 2021 este trabalho foi interrompido por um novo confinamento vivido no país. Em decorrência da pandemia, festivais foram adiados e alguns deles posteriormente realizados em formato misto: online e presencial, com público das salas reduzido pela metade. Acompanhei ao longo deste período 7 eventos portugueses, a maioria deles no Porto, foram eles: Curtas Vila do Conde, Doc Lisboa, Festival Internacional de Cinema de Arquivo, Memória e Etnografia (Family Film Project), Porto Doc, Mostra Internacional de Cinema Anti-Racista, Porto Femme e o Festival Internacional de Cinema Queer. O Doc Lisboa foi incluído nesta lista por ter em sua programação um documentário realizado em parceria com uma cooperativa de cinema do Porto, sendo por isso considerado dentro do recorte da pesquisa. Como será discutido em outro momento deste artigo, o filme problematiza noções de territorialidade, de centro e periferia, que se relacionam com aquelas mobilizadas por casos da Baixada.

Tendo em vista a grande extensão territorial da Baixada e a variedade de atores que compõem seu circuito de cinema, foram escolhidos como recorte da pesquisa grupos de 3 municípios da região integrantes da rede Baixada Filma, que reúne grupos envolvidos com a produção de cinema na Baixada Fluminense, conforme já apresentado anteriormente. São eles: Baixada Cine e Sessão Damana, de Belford Roxo, Mate com Angu, de Caxias, Xuxu com Xis e Buraco do Getúlio, de Nova Iguaçu. Todos eles atuam em diferentes áreas do cinema, como produção de filmes, organização e participação em mostras e festivais, realização de cineclubes, desenvolvimento de oficinas e cursos, entre outros, assim como parte dos grupos acompanhados em Portugal.

O critério principal para essa definição foi o fato de os eventos promovidos por esses grupos terem como marca debates com o público após a exibição dos filmes, assim como a maioria das sessões observadas em Portugal. Essa dinâmica é relevante, pois contribui para uma reflexão não somente sobre os filmes, mas também sobre as relações construídas a partir deles.

Outra questão que justifica o recorte da pesquisa é que os municípios de Caxias e Nova Iguaçu ocupam lugares centrais nas representações sobre a Baixada, participando frequentemente de disputas simbólicas pelo título de “capital” da região. Isso está relacionado a aspectos históricos e também econômicos, já que ambos os locais apresentam maiores índices de desenvolvimento em relação a outras cidades da Baixada e, por isso, centralizam serviços, empresas, relações. Já Belford Roxo chama atenção por ser um dos municípios com maiores problemas socioeconômicos da Baixada, mas que ainda assim tem uma cena de cinema bastante ativa. A seguir a abertura do filme “Cinema do futuro: minha verdade seja dita”, do Baixada Cine, destaca essa relação entre cinema e dificuldades estruturais do local:

**Figura 3 - 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)**



## **Fios condutores das identidades**

Entre os meses de setembro e dezembro de 2020 ocorreram sessões regulares do “Cinema à mesa”, que teve lugar nos Maus hábitos, restaurante e espaço cultural localizado no centro do Porto. Interrompidos por um novo confinamento, os eventos deixaram de ocorrer no início de 2021 e voltaram a ser realizados em abril deste mesmo ano. Eles aconteciam sempre às quartas-feiras à noite e um de seus organizadores era o Porto Femme, festival internacional de cinema nascido no Porto e realizado anualmente desde 2017. Sua programação tem como marca a exibição de filmes que, nos termos de suas organizadoras e organizadores, visam combater uma sub-representação das mulheres no cinema. Como anunciado pelo festival, o foco é um “cinema feito no feminino”<sup>vii</sup>, o que não impede que haja também homens participando e ajudando na organização.

As sessões do Cinema à mesa trouxeram filmes apresentados em edições anteriores do Porto Femme e foram também espaço de divulgação do festival de 2020, realizado no mês de outubro em diferentes salas de cinema e espaços culturais do Porto. A entrada nas sessões nos Maus hábitos era gratuita, mas, como o espaço é também um restaurante, o consumo no local era geralmente estimulado como forma de apoio ao estabelecimento, especialmente no contexto de crise provocada pela pandemia. Por essa mesma razão, era preciso cumprir regras para contenção do vírus, como uso de máscara durante a circulação pelo local e respeito ao número limite de pessoas à mesa.

O Porto Femme foi, dentre os casos estudados, aquele que permitiu um acompanhamento mais intenso pela periodicidade e regularidade de suas atividades, realizadas mensalmente sempre que possível no contexto pandêmico. Concomitantemente a essa agenda, outros eventos de cinema ocorreram em datas mais pontuais e, diferente do Cinema à mesa, a maioria deles demandava a compra prévia de bilhetes de entrada, que custavam em torno de 3 euros. Me chamaram atenção especialmente aqueles que, assim como o Porto Femme, também tinham um recorte temático específico, como a Mostra Internacional de Cinema Anti-Racista, que procura estimular a reflexão e o debate sobre o racismo, e o Festival Internacional de Cinema Queer, que aborda em sua programação questões de gênero.

A noção do cinema como ferramenta e com uma função social, objetivamente direcionado para a transformação de algum aspecto da sociedade, é algo muito presente

nesses eventos, sendo por isso foco de interesse da pesquisa pela relação com as experiências da Baixada. Em Belford Roxo, por exemplo, a sessão Damana tem uma proposta semelhante a do Porto Femme, sua programação é apresentada como composta por “filmes feitos por mulheres levando reflexão para mulheres e aliadas na construção de uma sociedade mais justa<sup>viii</sup>.”

Já o cineclube Mate com Angu surge, nos termos de seus organizadores, “da necessidade de alimentar na Baixada Fluminense uma movimentação e uma discussão sobre a produção/exibição de imagens e suas implicações sociais e estéticas na realidade e no modo de vida da região.<sup>ix</sup>” Este é um dos cineclubes mais antigos da Baixada, nascido em 2002, tendo sido desde então espaço importante de formação de outros coletivos da região a partir da realização de oficinas de cinema. Por essa razão, os demais grupos que integram o recorte da pesquisa partem de perspectivas muito parecidas com as do Mate com Angu, embora tenham cada um suas especificidades.

Em ambos os contextos estudados não são raras as referências a um cinema político, militante, alternativo. A fala de uma das organizadoras do Porto Femme durante um debate é marca disso: “nós também buscamos aqui uma utopia, não digo que um filme possa mudar o mundo, mas uma série de filmes e a arte sim”. Há, de certa forma, um rompimento com a ideia de arte pela arte, de um cinema para mero entretenimento ou apreciação estética, dando lugar a dimensão de um projeto coletivo, tal como conceituado por Velho em diálogo com Schutz (Velho, 2013). Os cartazes a seguir são ilustrativos dessa questão nos campos de Portugal e do Brasil.

Figura 4 - Cartaz da Mostra Internacional de Cinema Anti-racista 2020

# **AINDA É PRECISO FAZER ESTE CARTAZ**

Visibilizar o sistema racial, etnocêntrico e xenófobo em que vivemos é uma forma de construir uma sociedade mais justa.

Discutir como as práticas e estruturas do sistema de ensino, das forças de segurança e de controle de fronteiras, dos tribunais e serviços judiciais e dos organismos responsáveis pelo combate à discriminação e pela integração, é uma forma de construir uma sociedade mais igualitária.

Propor alternativas consequentes para o combate ao racismo e à discriminação étnico-racial é uma forma de construir uma sociedade mais participada e representativa.

(ainda) É necessária uma Mostra Internacional de Cinema Anti-Racista.

**7.<sup>a</sup> Mostra  
Internacional  
de Cinema  
Anti-Racista**

**2-4 OUT.  
RIVOLI**



**Figura 5 - Cartaz do Baixada Cine**



No primeiro, da Mostra Internacional de Cinema Anti-Racista de 2020, temos o evento apresentado como necessário para a construção de uma sociedade mais justa. Já no segundo, do coletivo Baixada Cine, a câmera sobre os tijolos, como alegoria de um cinema de pedreiro, remete a um perfil comum de morador de regiões segregadas da cidade, um trabalhador braçal, que geralmente não é pensado como um possível cineasta. Como falamos de uma profissão de pouco prestígio, a expressão *cinema de pedreiro* é empregada a fim de gerar efeitos de curto-circuito, deslocando lugares geralmente imaginados como opostos. Somado a isso, temos a defesa de que o cinema precisa chegar nas áreas da cidade consideradas “de risco” por seus altos índices de violência e desigualdade.

Reivindicação parecida é vista no documentário *Chelas nha kau* (Chelas, meu lugar, em crioulo), que integrou a programação do festival DocLisboa em 2020, onde tive oportunidade de assistir ao lançamento. Produzido pela Bagabaga, uma cooperativa de cinema de Lisboa, em parceria com a produtora Pântano, do Porto, o filme busca retratar aspectos do que é ser jovem num bairro de habitação social em Lisboa.

Resultado de uma produção conjunta desenvolvida ao longo de mais de 4 anos com o grupo de rap Bataclan, o filme questiona preconceitos provocados pelos tipos de

representação hegemônica do bairro, onde é difícil até mesmo pedir uma pizza, pois o local é considerado perigoso, conforme apresentado no filme. A provocação principal é que antes de falar mal de um lugar é preciso ir lá para conhecê-lo em suas diferentes facetas. Relatos e proposições desse tipo são muito comuns também na Baixada, onde é forte o questionamento sobre as ideias de centro e periferia e suas implicações nas formas de relação com a cidade. Representativo disso é a máxima “Baixada é meu país”, muito mobilizada por meus interlocutores de pesquisa do Brasil. Em Chelas nha kau também há uma reinvenção dessas noções territoriais que hierarquizam as relações na cidade, como mostra o cartaz a seguir, divulgado no Instagram da cooperativa produtora do filme.

**Figura 6 - Cartaz do filme Chelas nha kau**



A partir da observação-participante, foi possível perceber como essas ideias vão se conectando a grupos e indivíduos por meio de circuitos de cinema. Em ambos os contextos de pesquisa, a aderência do público, com salas muitas vezes cheias, evidenciou a relevância do fenômeno.

No caso da Baixada Fluminense, isso fica ressaltado porque no passado já houve por lá diversos cinemas de rua, mas muitos deles se transformaram em lojas ou igrejas. Atualmente, os principais cinemas da região se localizam em shoppings, onde é oferecida ao público uma programação mais comercial de filmes. Diante deste cenário, cineclubes da Baixada foram se consolidando não apenas como alternativa para o consumo de outro tipo de cinema, aquele gratuito e/ou de baixo custo e de viés mais artístico, mas também como espaços para a construção de outras sociabilidades e estilos de vida.

Em uma das minhas idas a campo na Baixada, por exemplo, em sessão do Buraco do Getúlio, um dos organizadores comentou a respeito das suas percepções sobre o que atraía o público para aquele espaço. Para ele, além do cinema, o fato de ali haver uma cena jovem, “descolada”, “gay friendly” era o que atraía parte das pessoas, especialmente tendo-se em vista que não há muitos lugares com esse tipo de acolhimento na região, descrita por ele como “conservadora” em muitos aspectos. Tanto na Baixada como no Porto a dimensão dos espaços de cinema como local para expressão de diversas identidades se manifesta nas roupas, estilos, turbantes, black powers, estampas, entre outros símbolos utilizados.

No Brasil, a possibilidade de percepção presencial dessas questões foi alterada com a pandemia, que levou ao cancelamento de atividades, adiadas por tempo indeterminado ou adaptadas para o formato digital. Mesmo com a flexibilização prematura do isolamento social no país, meus interlocutores optaram por manter a realização de atividades exclusivamente na internet, enquanto não houvesse condições de fato seguras para retomada dos eventos presenciais.

Essa escolha é representativa de como “os efeitos da pandemia na vida urbana se articulam a crises e desigualdades anteriores em andamento, assinaladas por uma significativa historicidade” (Frúgoli, 2020, p.485) e às formas como o problema tem sido ou não enfrentado pelos governos responsáveis. Seja online ou presencialmente, o cinema como experiência compartilhada continuou sendo algo buscado e valorizado, o que permitiu que parte do trabalho seguisse sendo realizado a distância e em formato digital.

Em tempos em que o acesso a filmes é cada vez mais facilitado pelos meios digitais e passível de acesso solitário no espaço privado da casa, com plataformas de streaming, a ida a um evento de cinema está para além da imersão individual em uma história dentro de uma sala escura. Os grupos que seguem se reunindo para verem e debaterem cinema juntos, online ou presencialmente, estão em busca também dos encontros e trocas por ele proporcionados. No Porto, isso se manteve com sessões presenciais, apesar dos limites e cuidados impostos pela pandemia, sendo sua valorização verbalizada em diversos momentos. Os organizadores costumavam ressaltar a importância do formato presencial e a escolha por esperar o melhor momento para concretizá-lo no contexto da pandemia. “Somos um barco de sororidades fílmicas, estar aqui hoje é um ato de coragem”, disse uma das organizadoras na abertura do festival Porto Femme de 2020.

Outro ponto em comum entre os dois circuitos é que ambos são marcados por misturas de linguagens artísticas, o que diversifica e intensifica as trocas em torno dos encontros. Alguns dos eventos acompanhados para a pesquisa traziam em suas sessões exposições, concertos musicais, performances, rodas de rima, tanto no formato presencial como no online. São atividades que se conectam com as temáticas de cada evento e funcionam como um estímulo para que o público se demore mais um pouco por eles e para a criação de uma atmosfera convidativa à partilha de reflexões, experiências e afetos.

Mas a dimensão dos encontros está para além da relação com e entre o público, ela está presente também na forma como é produzido o cinema do qual falamos. Para ilustrar, podemos retomar o filme *Chelas nha kau*, já citado anteriormente e descrito como “produzido e realizado de forma colectiva pelo grupo de amigos Bataclan 1950 e pela Bagabaga” e como “um filme polifónico que rejeita a hierarquia do cinema de autor.”<sup>x</sup> É valorizado, portanto, um cinema colaborativo, feito de modo participativo e descentralizado da figura de um único nome ou diretor, algo buscado tanto no campo da Baixada como do Porto.

Isso está relacionado com uma noção que foi mobilizada em ambos os contextos: o “cinema de guerrilha”, aquele feito a partir do que se tem, o cinema possível, que tem como objetivo maior a transmissão de uma mensagem. Isso fica evidenciado em abordagens como esta a seguir, que foi parte do evento *A desglamourização do audiovisual - Tudo é gambiarra*, organizado por um coletivo de cinema da Baixada:

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 cinquentinha<sup>xi</sup> 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<sup>xii</sup>.

No Porto, essa foi uma questão que parece ter emergido mais fortemente em decorrência da pandemia. Durante o trabalho de campo, o tema foi abordado de modo mais direto nas sessões do Femme Quarantine, que trouxe um conjunto de filmes produzidos em períodos de quarentena e exibidos pelo Porto Femme. Com imagens que remetiam às angústias provocadas pelo isolamento, os filmes eram curtas-metragens que tinham como cenário cômodos da casa e/ou partes de quintais e ou varandas. Na Baixada, filmes desse tipo também foram divulgados e realizados, explorando espaços de intimidade da casa durante a pandemia, conforme discuti mais detalhadamente em outro artigo (Melo, 2021).

Em um debate após exibição do Femme Quarantine, um dos organizadores disse ter notado que houve uma valorização do chamado cinema amador durante o período pandêmico, segundo ele: “foi um período para tirar trabalhos do armário. Outras produções pararam, mas essas não, o que, no meio de toda desgraça, eu acho bonito”. Nesse mesmo debate, falou-se do cinema feito com celular e alguém da plateia comentou que “o mais importante era trazer uma boa mensagem”. Foi feita referência também a um manifesto pelo cinema imperfeito. Uma brasileira que estava apresentando seu filme nesse dia descreveu esse como um cinema de guerrilha feito há muito tempo no Brasil, desde antes da pandemia e movido pela necessidade de lidar com poucos recursos no país.

Pela valorização dos espaços coletivos, em suas diferentes acepções, foi reafirmado algo que já se evidenciava na pesquisa realizada na Baixada: a importância de seguir os passos dos circuitos e suas mobilidades (Telles, 2006), pois só assim é possível notar aquelas pessoas que costumam estar sempre presentes entre o público, aquelas que circulam pelos diferentes festivais, mostras e cineclubes, as que dão prosseguimento aos debates após o encerramento dos eventos, as que se reúnem para fazer um filme, as que trazem seus relatos de transformação pessoal e suas motivações. É se misturando com essas pessoas, desde o público aos organizadores, que é possível compreender o fio que as mantém ali. Nos casos aqui analisados, cumprem esse papel os debates e representações em torno das identidades, na medida em que eles são expressão dos “pensamentos e emoções conscientes e inconscientes que constituem concepções sobre quem somos nós” (Woodward, 2009, p. 55). É por meio desse processo que os atores envolvidos constroem e reelaboram sentidos sobre eles próprios e sobre suas relações uns com os outros.

Identidade é um tema de grande discussão nas ciências sociais. Perspectivas essencialistas que abordaram o conceito como um “conjunto de características claras, autênticas e partilhadas por determinado grupo ao longo do tempo” (Pêpe & Santos, 2013, p. 10) fizeram dele algo complexo de ser utilizado e passível de diversas problematizações. Como já discutido por Gilberto Velho (2013) parece não haver nas chamadas “sociedades complexas” mais espaço para um tipo de identidade que se apresente de forma fixa e detentora de pureza, como também já foi questionado por diversos outros autores, que propõem que pensemos os processos identitários como algo móvel e de caráter relacional (Woodward, 2009; Hall, 2004; Gilroy, 2007).

Apesar das críticas ao seu uso excessivo, identidade é um termo do qual tem sido difícil escapar, pois:

Na prática, ele se mantém tanto na literatura quanto no discurso político, seja no discurso nacionalista oficial essencialista voltado para afirmação da nação, seja nos discursos de grupos que buscam se fortalecer em seus contextos sociais locais e dialogando com os contextos planetários (Pêpe & Santos, 2013, p. 18).

Em ambos os contextos de pesquisa apresentados neste artigo, identidade aparece como tema central, seja nas referências daqueles à frente dos casos estudados, seja nas relações com outros atores, que frequentemente os associam a um “ativismo identitário” (Resende & Rosa, 2017). Diante disso, surge a necessidade de encararmos a ideia de

identidade a partir de um “confronto ou diálogo entre teorias acadêmicas e nativas” (Peirano, 1992, p.10). Seguindo essa perspectiva, foi possível observar como a vinculação a determinadas identidades, por meio do cinema, tem influenciado diretamente nas relações dos sujeitos com suas marcas identitárias, seus lugares de origem e com a cidade como um todo.

É possível afirmar que vêm se construindo a partir daí outras relações, o que tem levado a novos rearranjos sociais, como, por exemplo, uma ressignificação de representações historicamente estigmatizadas e que passaram a ser mais associadas a símbolos positivos por diversos atores.

Reconhecer que a representação e reelaboração de identidades historicamente estigmatizadas são fios condutores importantes entre os campos estudados não significa negar as diferenças entre eles. A Baixada é nitidamente marcada por maiores dificuldades de infraestrutura e de investimento em cinema em relação ao Porto, o que reflete em alguns contrastes. Como já apontado, há regiões da Baixada sem uma única sala de cinema ou com esse tipo de espaço restrito aos shopping centers, o que fez dos cineclubes nas praças, espaços culturais e bares uma alternativa para aqueles interessados em ver e falar sobre filmes produtores de identificações entre os grupos.

Se a infraestrutura no Porto pode ser considerada melhor que a da Baixada, os debates em torno das identidades são tidos por muitos como mais “avançados” no Brasil. Me deparei com essa ideia em diversas conversas com interlocutores em Portugal, que consideram o debate a respeito de questões como racismo, feminismo, preconceito de gênero, entre outras, ainda muito recentes no país, sendo, de acordo com eles, algo mais forte nos últimos dez anos e, inclusive, com forte influência brasileira.

Houve uma situação em que diante da minha animação para um evento de cinema que eu planejava para ir, a organizadora de um dos festivais acompanhados no Porto me alertou para que eu não me iludisse, pois “aqui (em Portugal) as coisas não são tão combativas como no Brasil”. Um outro interlocutor me relatou que festivais como o Porto Femme ainda eram algo muito novo na região e que ele considerava a vinda dos brasileiros fundamental para o florescimento de movimentos do tipo. Na ocasião, ele citou como exemplo uma manifestação feminista de 8 de março em que a maioria presente era brasileira. Não houve tempo suficiente para a verificação do quanto essas percepções de fato se expressam na prática. No entanto, a recorrência do assunto durante meu breve trabalho de campo em Portugal o transforma em ponto relevante para investigações futuras.

Dentre as diferenças, pode ser destacado também que, de acordo com o que foi observado, há na Baixada mais eventos de cinema gratuitos. Outro ponto é que circulam entre as sessões portuguesas mais obras internacionais e de ficção, enquanto na Baixada temos mais filmes documentais e nacionais, que demandam geralmente um custo menor. E se no Porto é comum serem exibidos filmes legendados em inglês, na Baixada essa é uma realidade distante, dada a desigualdade social e de acesso à educação formal na região.

Apesar de falarmos de campos bastante diferentes, há um elo que liga aqueles que cansaram de esperar pelas condições ideais e fizeram de dificuldades estruturais a própria linguagem, algo que permeia as histórias e narrativas de ambos os contextos acompanhados para a pesquisa, fazendo deles casos relevantes para serem pensados em interseção.

### **Considerações finais**

As reflexões trazidas até aqui são resultado de uma primeira sistematização da pesquisa que deu origem a este artigo. O objetivo foi discutir brevemente sobre algumas distâncias e proximidades entre circuitos de cinema da Baixada Fluminense, no Brasil, e do Porto, em Portugal. Ciente do desafio de colocar em perspectiva contextos tão distintos, o trabalho não teve a intenção de traçar uma comparação, tampouco de esgotar a reflexão sobre o tema, mas sim de apontar para questões, pontos de contato e de ruptura que podem vir a ser aprofundados em outros estudos. Espera-se com isso inspirar mais estudantes a também pensarem suas pesquisas em interseção com outros contextos, o que pode contribuir para produção de olhares relacionais e críticos sobre um mundo cada vez mais conectado e complexo.

Se a etnografia nos desafia a olhar “de perto e dentro”, como bem sintetizou Magnani (2002), ela também nos provoca a saber emergir desse mergulho em busca do distanciamento necessário para o entendimento de que nenhum campo se encerra em si mesmo. Intercâmbios entre pesquisadores, possibilitados por programas de mobilidade internacional, podem contribuir muito para isso, como busquei demonstrar a partir da minha experiência.

Ao buscar por outras “periferias do mundo”, a partir de questões trazidas pelos interlocutores de pesquisa do Brasil, me dei conta de que meu campo de investigação está para além de disputas territoriais entre o que é centro e periférico em termos

geográficos, apenas. Percebi que é preciso olhar mais atentamente para as múltiplas identidades associadas às territorialidades que busco compreender. Isso porque a noção de periferia nunca vem isolada, ela está sempre associada a uma ou várias marcas de identidade, de mulheres, negros (as), LGBTQI +, do “cinema de pedreiro”, representando a classe trabalhadora. E essas marcas são produtoras de disputas dentro do próprio campo que, por sua vez, conduzem a diferentes perspectivas da ideia de periferia e das identidades a ela associadas. Um olhar relacional para esses temas se mostrou fundamental a partir da experiência em Portugal. Ao mesmo tempo, há pistas de que o campo do cinema e dos debates sobre identidades neste país estão bastante interligados com influências do Brasil, sendo um ponto importante para investigações futuras.

Ambos os contextos de pesquisa revelam que já não é possível compreender disputas políticas e simbólicas atuais sem olhar para a forma como os sujeitos mobilizam e representam suas múltiplas identidades, pois é a partir delas que muitos deles têm atuado em sociedade. Os cinemas de pedreiro, queer, no feminino, anti-racista, entre outros apresentados neste artigo, são produtores de identificações e de subjetividades “que animam os sujeitos atuantes” (Ortner, 2007, p.376), os dotando de repertórios e conexões que influenciam decisivamente suas posturas no mundo. Como já apontado por Leão (2018) o cinema pode ter um importante papel pedagógico e educacional, o que se dá entre os casos observados na medida em que eles sensibilizam o público para temas de grande relevância social. Nesse sentido, mais do que nunca, precisamos atentar para a importância do “visual” para o conhecimento da realidade social (Ferro, 2005).

Partindo dessa perspectiva, os circuitos de cinema apresentados neste artigo são pensados não apenas como ferramenta para o compartilhamento de ideias e representações, mas também como agentes de produção das mesmas. Se os festivais e cineclubes compreendidos pela pesquisa buscam retratar determinadas identidades, nesse processo eles também as constroem e reelaboram sentidos a partir não apenas dos filmes, mas também dos debates pós exibição, que são parte fundamental da dinâmica dos eventos observados. Estamos diante, portanto, de reorganizações criativas em curso sobre as diferentes identidades em construção a partir do cinema que vêm resignificando de modo mais inclusivo as formas como se veem e são vistos sujeitos historicamente estigmatizados, algo que por sua relevância e atualidade deve seguir sendo alvo de nossa atenção para a compreensão das sociedades contemporâneas<sup>xiii</sup>.

## Agradecimentos

Aproveito este espaço para agradecer às professoras Julia O'Donnell e Lígia Ferro pelas orientações e pelo apoio fundamental para a realização da pesquisa que deu origem a este artigo. Agradeço também aos e às representantes dos coletivos, cineclubes e festivais de cinema da Baixada e do Porto pela acolhida generosa, sem a qual este trabalho não teria sido possível.

## Notas

<sup>i</sup> O episódio pode ser escutado neste endereço: <https://soundcloud.com/paupedra/epep-99-cinema-de-pedreiro-das-periferias-para-as-telas>. Acesso em 21/06/2021.

<sup>ii</sup> Esta fala ocorreu durante um evento online da Universidade Federal do Rio de Janeiro para o qual Heraldo HB foi convidado. Está disponível no seguinte endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=qFFES3k5qro>. Acesso em 21/06/2021.

<sup>iii</sup> Fala retirada da página de Facebook do filme *Cineclubismo na BF*: <https://www.facebook.com/CineclubismonaBF/posts/2039543383003798>. Acesso em 21/06/2021.

<sup>iv</sup> Fonte: IETS, com base nos dados do Censo/IBGE, estimativa de população 2015 do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística).

<sup>v</sup> Fontes/Entidades: INE, PORDATA, disponível em: <https://www.pordata.pt/Municipios/Popula%C3%A7%C3%A3o+residente+total+e+por+grandes+grupos+et%C3%A1rios-390>. Acesso em 21/06/2021.

<sup>vi</sup> Em setembro de 2020, o Cinema Trindade organizou um Ciclo de Cinema Pernambucano, como descrito em seu site: <https://cinematrindade.pt/films/brasil-s-a/> (acesso em 25/06/2021). O Cinema Trindade é um cinema histórico da cidade do Porto, inaugurado em 1913 e que tem recebido diversos festivais.

<sup>vii</sup> Essa informação está disponível na seção “sobre nós” do site do Porto Femme: <https://portofemme.com/sobre-nos/>. Acesso em 25/06/2021.

<sup>viii</sup> Essa informação corresponde à apresentação do grupo em sua página no Instagram, disponível neste endereço: <https://www.instagram.com/sessaodamana/>. Acesso em 25/06/2021.

<sup>ix</sup> Essa informação está disponível na seção de apresentação do grupo em sua página no facebook e pode ser acessada neste endereço: [https://www.facebook.com/MateComAngu/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/MateComAngu/about/?ref=page_internal). Acesso em 25/06/2021.

<sup>x</sup> Informação retirada de apresentação do filme disponível neste endereço: <https://www.instagram.com/p/CGM9iXMKrUo/>. Acesso em 25/06/2021.

<sup>xi</sup> O “cinquentinha” faz referência a um tipo de lente de 50mm.

<sup>xii</sup> Esta fala foi retirada do seguinte evento online, que compôs parte da etnografia realizada em contexto digital durante a pandemia: [https://www.youtube.com/watch?v=0s\\_UB2nf-2w](https://www.youtube.com/watch?v=0s_UB2nf-2w). Acesso em 25/06/2021.

<sup>xiii</sup> Este artigo foi escrito seguindo as regras do novo acordo ortográfico.

## Referências

- Aderaldo, G., & Raposo, O. (2016). Deslocando fronteiras: notas sobre intervenções estéticas, economia cultural e mobilidade juvenil em áreas periféricas de São Paulo e Lisboa. . *Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 22, n. 45*, pp. p. 279-305.
- Aderaldo, G. (2017). *Reinventando a cidade: uma etnografia das lutas simbólicas entre coletivos culturais vídeo-ativistas nas “periferias” de São Paulo*. São Paulo: Annablume: Fapesp.
- Alves, J. C. (2019). *Dos barões ao extermínio: uma história da violência na Baixada Fluminense*. Rio de Janeiro : Consequência.
- Enne, A. L. (2002). *Lugar, meu amigo, é minha Baixada: memória, representações sociais e identidades (Tese de Doutorado em Antropologia Social)*. Rio de Janeiro : PPGAS/Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Ferro, L. (2005). Ao encontro da sociologia visual. *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, n.º 15*, pp. 373-398.
- Freire, J. (2016 ). *Problemas Públicos e mobilizações coletivas em Nova Iguaçu*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Frúgoli, H. (2020). A casa e a rua em tempos de Covid-19: uma leitura antropológica de “Diário de confinamento” (Susana Bragatto). *Horizontes Antropológicos (online)*, v. 58, pp. 481-507.
- Gilroy, P. (2007). Identidade, pertencimento e a crítica da similitude pura. Em P. Gilroy, *Entre Campos: nações, cultura e o fascínio da raça*. São Paulo : Annablume.
- Hall, S. (2004). A questão da identidade cultural. Em S. Hall, *A identidade na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Leão, T. (2018). O Poder Transformador do Cinema: Recepção Cinematográfica, Contextos de Fruição e o Caso Específico dos Festivais de Cinema. Em P. A. Moreira, *Fusões no cinema: educação, didática e tecnologia. Abordagens Teóricas e Metodológicas*. Whitebooks.
- Leão, T. (2019). *Públicos de Festivais de Cinema em Portugal: Um Estudo Comparado. Tese (Doutorado em Sociologia)*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Leão, T. (2020). Política e trabalho no sector do cinema e audiovisual em contexto pandêmico: velhas tensões, novos protagonistas. *Cadernos da pandemia do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Vol. 5*.

- Machado, J. A. (2007). Ativismo em rede e conexões identitárias: novas perspectivas para os movimentos sociais. *Sociologias, Porto Alegre, n. 18*, pp. 248-285.
- Magnani, J. (2002). De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais, Volume 17, nº 49, São Paulo*. .
- Melo, R. d. (2021). A periferia como futuro: o cinema em tempos de pandemia visto a partir da Baixada Fluminense do Rio de Janeiro. *Critical Reviews on Latin American Research, v. 9*. .
- O'Donnell, J. (2013). *A invenção de Copacabana. Culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro : Editora Zahar.
- Ortner, S. (2007). Subjetividade e crítica cultural. *Horizontes Antropológicos, ano 13, n.28*, pp. 375-405.
- Peirano, M. (1992). *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro : Relume-Dumará.
- Próximo, B. (2015). *Mapeamento dos grupos criativos da Baixada Fluminense*. Rio de Janeiro: Brasil Próximo.
- Raposo, O., & Aderaldo, G. (2019). Políticas públicas e produção artístico-cultural entre jovens das periferias de Lisboa e São Paulo. *Etnográfica [Online], vol. 23*.
- Resende, P., & Rosa, P. O. (2017). Ativismo identitário e o capital subalterno. *Gavagai - Revista Interdisciplinar de Humanidades, v. 4, n. 1*, pp. 245-265.
- Santos, B. d. (2018). *Na oficina do sociólogo artesão. Aulas 2011-2016*. Editora Cortez.
- Pêpe, S. P., & Santos, P. O. (2013). Tendências conceituais acerca das identidades na contemporaneidade. *Revista Trías, ano III, nº 6*.
- Telles, V. (2006). Trajetórias urbanas: fio de uma descrição da cidade. Em R. Cabanes, & V. Telles, *Nas tramas da cidade: trajetórias urbanas e seus territórios*. São Paulo : Humanitas.
- Velho, G. (1973). *A utopia urbana*. Rio de Janeiro : Zahar.
- Velho, G. (2003). *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed.
- Velho, G. (2013). Um antropólogo na cidade: Ensaio de antropologia urbana. Em K. K. Hermano Vianna, *Um antropólogo na cidade: Ensaio de antropologia urbana*. Rio de Janeiro : Zahar.
- Woodward, K. (2009 ). Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. Em T. T. Silva, *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes.