

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO E
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA APRESENTAM

ORGANIZAÇÃO

Gisele Motta
Paula Sancier
Joelma Ribeiro

TEXTOS DE

Sandro Garcia
Wagner Novais
Juliana Portella
Beatriz Batistela
Vinícius Ribeiro
Luma Rodrigues



C i N E M A

C O R R E R I A

PATROCÍNIO

FOMCA
FOMENTO À CULTURA CARIOCA

FOMENTO:

Rio
PREFEITURA

CULTURA

REALIZAÇÃO

ZONA DE CINEMA

RANCHOS
Ideias

APOIO

HERMETO PASCOAL

SUBÚRBIO CARIOCA

JEFF JAZZ

SOCIAL MEDIA & DESIGN
NB

COLETIVO CINE-FÓRUM
CINEMA, LINGUÍSTICA, LITERATURA, ARTE, SOCIEDADE & DEBATE

GRATHEM

Realização:

Rancho Ideias
Zona de Cinema

Organização:

Gisele Motta
Paula Sancier
Joelma Ribeiro

Diagramação:

Coletivo Zona de Cinema

Textos de:

Sandro Garcia
Wagner Novais
Juliana Portella
Beatriz Batistela
Luma Rodrigues
Vinícius Ribeiro

Fotos de:

Tales Souza
João Correia

Parceria e Correções Finais:

Coletivo Cine Fórum

ISBN:

978-65-83315-12-0

Livro Digital Gratuito

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Cinema Correria [livro eletrônico] /
Organização Gisele Motta, Paula Sancier, Joelma
Ribeiro ; realização Rancho Ideias, Zona de Cinema
- Goiânia, GO : Coletivo Cine-Fórum, 2026.
PDF

ISBN 978-65-83315-12-0

1. Cinema 2. Crítica cinematográfica

3. Periferia - Condições sociais 4. Produção
audiovisual I. Garcia, Sandro. II. Wagner.
III. Portella, Juliana. IV. Motta, Gisele.
V. Sancier, Paula. VI. Ribeiro, Joelma.
VII. Rancho Ideias. VIII. Zona de Cinema.
IX. Cine Fórum.

26-336883.0

CDD-791.43

Índices para catálogo sistemático:

1. Cinema 791.43

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

Todos os direitos são reservados. Autorizamos a reprodução parcial desta obra, para fins acadêmicos, desde que citada a fonte. Proibido qualquer uso para fins comerciais





O Cinema Correria foi um evento cultural, acadêmico e artístico que buscou pensar coletivamente o que significa fazer cinema independente a partir da periferia.

Na sua segunda edição, realizada no dia 04 de agosto de 2023, na Lona Cultural de Bangu (Areninha Hermeto Pascoal), o encontro reuniu cineastas, pesquisadores e pensadores das margens para debater, de forma crítica e colaborativa, práticas, conceitos e experiências do audiovisual. O formato foi híbrido (presencial e com transmissão ao vivo), interativo, transmidiático e transterritorial, conectando diferentes vozes periféricas do Brasil.

O evento foi patrocinado pelo Programa de Fomento à Cultura Carioca (FOCA) da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro e contou também com um pocket show do grupo Samba Nonsense, encerrando a programação.

Em síntese, o Cinema Correria é uma experiência de criação coletiva de pensamento sobre cinema feito nas margens, fortalecendo a produção independente e conferindo centralidade às vozes periféricas na construção de um conceito próprio de cinema.



A dinâmica se estruturou em quatro etapas:

1. Curadoria de textos e filmes – as realizadoras Gisele Motta (Zona Oeste/RJ), Paula Sancier (Zona Norte/RJ) e Joelma Ribeiro (Rio Branco/AC) propuseram leituras de referência sobre cinema independente brasileiro.
2. Convocação pública – pessoas das periferias puderam se inscrever para intervir no debate com falas, cujas contribuições seriam incluídas em um livro eletrônico com ISBN.
3. Debate presencial e online – transmitido no YouTube do Zona de Cinema, permitindo participação do público nos comentários.
4. Relatoria e sistematização – as falas e reflexões foram reunidas em uma publicação digital gratuita, dando continuidade ao processo iniciado na primeira edição, que havia acontecido online em 2022 pelo edital Cultura Presente nas Redes.

CINEMA CORRERIA

A ARTE DE CONCEITUAR PRÁTICAS E PRATICAR CONCEITOS

Gisele Motta ¹

No coletivo de cinema @zonadecinema.art, ousamos criar conceitos a partir da prática. Busca promover uma educação emancipadora e libertadora por meio do cinema, utilizando uma metodologia que valoriza a autonarrativa e os territórios periféricos. O Zona de Cinema atua a partir de três eixos centrais: a ocupação de territórios periféricos com cinema, arte e cultura, realizando sessões em praças e espaços públicos para democratizar o acesso; o eixo de cinema e educação, com oficinas, cursos e metodologias que formam novos olhares críticos e criativos; e a produção audiovisual de impacto social, que desenvolve obras e projetos conectados às realidades das margens, fortalecendo narrativas contra-hegemônicas e promovendo transformação social.

Nós iniciamos esse processo de práxis (FREIRE), com a Formação Livre em Cinema e Educação (FLCE), através da transformação da Pedagogia do Cinema em Pedagogia das Margens. Com isso, nossa prática do eixo de produção audiovisual de impacto social também começamos a conceituar como cinema correria. A Pedagogia das Margens usa a Pedagogia de Cinema como base, mas subverte seus dispositivos. A Pedagogia do Cinema entende que a apresentação de referências cinematográficas é um primeiro passo para a produção de filmes, e tem seus paradigmas para apresentá-las para crianças e jovens. Começa por apresentar a história e obras dos irmãos Lumière (os primeiros filmes, de 1 minuto), passa por apresentar trechos de longas-metragens do cânone europeu, principalmente francês, e parte para a produção a partir de temas amplos (ex: o clima, a brincadeira) pré-definidos anualmente e compartilhados por todos os coletivos que atuam a partir da metodologia, na sua rede internacional.

A partir da apropriação do Zona de Cinema, começamos a subverter alguns pontos. Passamos a trabalhar apenas com filmes brasileiros, trocamos os trechos de longas por curtas-metragens exibidos completos e apostamos nos temas geradores sugeridos pelos

¹ Graduada em comunicação social - jornalismo pela UFRJ e mestra em comunicação pela UERJ. Atua como produtora cultural, educadora e pesquisadora.

estudantes. A partir dessas rupturas, entendemos que estamos criando outra forma de fazer, que chamamos de Pedagogia das Margens. Esta metodologia que nasce da prática busca se alinhar à Educação Libertadora de Paulo Freire e aos ensinamentos de mestres e mestras populares que focam no território e na emancipação dos sujeitos como propósito das artes, chaves na transformação social para o bem viver.

Nesses encontros, começamos a perceber semelhanças nos desafios e nas potencialidades de diferentes territórios periféricos (Carta Maré; Observatório das Favelas, 2017). O que conecta as favelas das megalópoles e vilarejos do interior? Certas questões transpassam fronteiras. Podemos falar sobre o acesso precário a aparelhos culturais e educativos e deficiência das políticas culturais até impactos das mudanças climáticas e racismo ambiental. Podemos falar, e falamos. Este fato-fala é novo e importante, pois a partir da reflexão coletiva criamos conceitos próprios que nos impulsionam a sair de lugares comuns e estereótipos (Adichie, 2019) criados por epistemologias e imaginários desconectados com a realidade social que vivemos. A Pedagogia das Margens parte de um protagonismo descentralizado e plural na criação de narrativas audiovisuais e dispositivos de criação para surgirem novas formas de ver, ouvir, pensar, partilhar e inventar mundos dentro e fora da tela cinematográfica.



REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BERGALA, Alain. *A hipótese-cinema*. Rio de Janeiro: Booklink; CINEAD-LISE-FE/UFRJ, 2008. (Coleção Cinema e Educação).

OBSERVATÓRIO DE FAVELAS. Carta da Maré: manifesto da periferia – as periferias e seu lugar na cidade. In: *SEMINÁRIO INTERNACIONAL “O QUE É A PERIFERIA AFINAL E QUAL O SEU LUGAR NA CIDADE?”*, 2017, Favela da Maré, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://revistaperiferias.org/carta-da-mare/>. Acesso em: 21 fev. 2020.



CINEMA CORRERIA



GISELE MOTTA

Graduada em jornalismo pela UFRJ, onde cursou audiovisual. Mestre em Comunicação pela UERJ. Atua desde 2016 como produtora audiovisual, produtora cultural e educadora com foco em audiovisual. É idealizadora do Zona de Cinema, movimento de cinema brasileiro na zona oeste carioca, que desde 2017 faz exibição de filmes e promove processos educativos em cinema. Realizou diversos projetos audiovisuais de documentários desde 2016 até o presente, como Triste Baía (2014), A Cor Laranja (2016), Desterro (2020) e lançou em 2021 o seu primeiro curta de ficção como diretora: Sangue entre as pernas.

@esteticaestatica

Eu sou a Gisele, eu sou da zona oeste do Rio de Janeiro e sou formada em Comunicação. Toco um projeto chamado "zona de cinema", que tá realizando esse projeto do Cinema Correria, e que hoje em dia atuamos em três eixos. A gente tem o eixo de Produção Audiovisual de Impacto Social, então a gente tem bastante aderência ao documentário e aos movimentos sociais. E a gente usa o cinema como uma ferramenta estratégica de luta, dentro dessa guerra narrativa. A gente tem essa preocupação de luta. A gente tem um eixo de ocupação dos territórios, com o cinema arte-cultura, de fazer cinema na praça e debaixo do viaduto. Esse foi o primeiro eixo, que surgiu em 2017, a partir de um questionamento: por que as salas de cinema da zona oeste estão todas dentro de shopping e não têm uma programação brasileira? Então ele surge dessa indignação. A gente costuma falar muito de afeto, e de que a gente faz uma produção com muito amor, mas que também tem a sua origem numa indignação. E às vezes, até numa raiva social do nosso lugar da zona oeste. Também temos o eixo educativo. A gente sempre fez oficinas de cinema, desde 2017. Eu e a Catu Rizo, que é uma cineasta de Nilópolis, realizamos, desde 2021, a Formação Livre em Cinema Educação, para compartilhar os nossos conhecimentos e a nossa trajetória. A gente fez quatro edições dessa formação impactando diretamente mais de 150 pessoas e indiretamente milhares.

CINEMA CORRERIA



JOELMA RIBEIRO

Mulher acreana, mãe solo do Aruã, estudante de direito, produtora e realizadora audiovisual. Realizou em 2021 a videoarte autoral “No dente do cachorro”, que tem como ponto de partida a violência contra a mulher no estado do Acre a partir da perspectiva decolonial. Em 2022, foi mediadora do evento acadêmico-cultural CINEMA CORRERIA, tendo como principal objetivo a construção coletiva de um conceito de cinema popular. Atualmente faz parte do Núcleo Materna - Núcleo Virtual de Pesquisa de Gênero e Maternidade e da Subcomissão do Estudante de Direito da OAB/Acre.

@joelmaribeiru

Olha, eu sou a Joelma. Jô, para os íntimos que me conhecem. Eu vou falar um pouquinho da minha trajetória dentro do audiovisual e de como eu cheguei até aqui. Eu faço parte desse grupo de realizadores que não tem formação em Cinema e que não tem um curso universitário na área de Comunicação. Sou de Rio Branco, no Acre. O cinema no Acre existe há bastante tempo. Recentemente, eu descobri que existiu um grupo de cineastas aqui na década de 1970, que não só faziam exibição com Cineclube, como também realizavam. O Acre é um estado muito novo e é um território que foi um conflito de guerra, de política, de economia. E mesmo assim, dentro de um território tão jovem, já existe um cinema que de certa forma, podemos dizer que já é consagrado. Começou na década de 1970, propriamente falando, o cinema por pessoas daqui. Porém, por ser um estado que fica na fronteira e por pertencer à região Norte do Brasil, vê-se isolado e se vê numa relação marginalizada dentro do contexto do audiovisual. Então temos um déficit de produção audiovisual, de realização e de formação, principalmente. A gente não tem uma escola livre de cinema. Houve um momento político em que tiveram recursos destinados para o audiovisual, e aí teve uma escola que dava alguns cursos audiovisuais. Porém, eu não peguei essa época por conta da minha idade.

Eu era muito nova, eu era criança. Então eu não peguei esse momento, esse auge. E hoje, existe uma produção aqui no Acre e um festival de cinema aqui, que é muito reconhecido. Ele tem uma curadoria que busca um cinema de mais alteridade e que abarque essas diferenças e exclusões mesmo do próprio cinema. E existe uma produção, que ainda é realizada por pessoas que têm um curso universitário ou que não são daqui do Acre, e que vieram para realizar o cinema aqui. Ou que tiveram oportunidade de ir para fora, como regiões do Sudeste, e aí voltaram e estão realizando o cinema. Ainda tem uma produção muito precária desses corpos periféricos, propriamente do Rio Branco e do Acre. A gente também tem a atuação do Vídeo Nas Aldeias, que foi muito importante. Que é um realizador e cineasta muito consagrado, que faz essa relação entre Antropologia e Cinema, e bate nessa coisa do território e da transformação social.

Por exemplo, se você pegar o último edital de cultura que rolou aqui no Acre para o fomento, que eu também tentei participar e fomentar uma formação minha, você pode ver que as pessoas aprovadas estão neste contexto. São pessoas de fora, que vieram para cá, que têm uma 'puta bagagem', que conseguiram fazer faculdade, e que conseguiram trabalhar em produções premiadas, e que têm produtoras premiadas, e que conseguem pontuar e conseguir esse fomento. E foi nesse processo de não conseguir entrar, e de não estar num lugar e nem em outro, que eu tentei buscar a minha própria autonomia dentro do cinema. Isso não só de ocupação e de estar ocupando, como realizando também, e pensando esse cinema esteticamente e conceitualmente. Eu acho que o 'correria' vem disso, desse encontro de margens, ao mesmo tempo dessa divisão/fronteira, que existe dentro da própria margem. Aqui a gente tá falando de um cinema produzido na Amazônia brasileira, mas dentro deste mesmo, existem outros corpos que não conseguem se inserir.



CINEMA CORRERIA



PAULA SANCIER

Montadora de cinema e TV há mais de 10 anos. Graduada em multimídia pela faculdade CCAA e mestra em comunicação pela UERJ, onde pesquisou a obra do cineasta russo Aleksandr Sokúrov. Colaborou na montagem do premiado filme “A batalha do passinho”, trabalhou com Luiz Rosemberg Filho, além de ter realizado trabalhos autorais como o filme “Carta para Hayan Rubia”, exibido em mostras e festivais no Brasil. Participou também de uma exposição coletiva com 2 obras - uma instalação e um vídeo - no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Além de montadora, pesquisadora e produtora, também atua como oficina em cinema e audiovisual.

@paulasancier

O meu nome é Paula Sancier. Eu trabalho com montagem em audiovisual há uns 13 anos. Eu tenho formação em Multimídia, mas eu fiz aquela formação na Darcy Ribeiro também, aquele curso especializado em montagem. A partir daí, eu fui tendo mais contato com a prática de fazer cinema, não somente o estudo. Quando eu entrei na Darcy Ribeiro, eu comecei a praticar mais. Mesmo estudando montagem, que é algo que você fica na parte final e na pós-produção do filme, eu tinha uma câmera. Era uma dessas câmeras que você filma no próprio HD dela e eu filmava bastante. Eu fui criando um banco de imagens, tanto pessoais e íntimas, quanto imagens da rua. Então eu fui experimentando muito. Eu estava tendo as aulas e ficava muito estimulada, e fui tendo novas referências. Isso porque antes de fazer Darcy Ribeiro, eu já trabalhava com o audiovisual em produtoras, etc. Só que às vezes, você fica num esquema muito frenético de trabalho, e não para para pensar sobre linguagem, essas coisas nem passam pela cabeça.

SONORO

com Paula Sancier e Jefferson Placido



Eu fiz a Escola Darcy Ribeiro justamente para mergulhar no autoconhecimento. E comecei a produzir dessa forma, primeiramente, gerando um banco de imagens, que ficou gigante. Tanto que no meu trabalho de final de curso da Darcy Ribeiro, teoricamente, eu deveria pegar um filme do pessoal da direção. Só que acabou que ninguém conseguiu filmar a tempo e eu falei com os professores que eu poderia fazer com o meu banco de filmagens. Ele era totalmente diverso, e não foi um material filmado a partir de um roteiro ou uma ideia. O roteiro se construiu na montagem, e foi um filme com zero investimento de grana. Então eu comecei a produzir como realizadora dessa forma. E eu acho que essa minha forma de produzir, e de vários colegas do curso, se dava dessa forma. E a gente teve contato com vários conceitos e nomenclaturas de cinema marginal e cinema de invenção, como a Gisele falou. Mesmo com uma distância no tempo, havia alguma coisa ali, que eu acho que tem a ver com essas questões que a Gisele falou. Como aparentemente parece meio mal feito, uma coisa meio amadora. Pode até ter isso, mas não é só isso.

OFICINA MINUTO SONORO

com Paula Sancier e Jefferson Placido



IDENTIDADE VISUAL CINEMA CORRERIA



MUNDO
CAO!



TEXTOS

seleccionados

A OCUPAÇÃO QUE DESOCUPA: O ABANDONO DAS ORIGENS E A BUSCA DA LEGITIMAÇÃO CENTRALIZADA

Sandro Garcia ²

RESUMO: Uma reflexão sobre o objetivo de ocupar, mesmo que isso signifique desocupar onde mais precisa ser ocupado.

Palavras-chave: Ocupação. Cinema. Periferia.

1. "PRECISAMOS OCUPAR OS ESPAÇOS"

Quantas vezes você ouviu isso nos últimos anos desde que a palavra "ocupar" ficou popular? Quantas vezes você ocupou? Quais ocupações você participou? Você ainda ocupa? Por que você ocupa? Por quem? E, por último, mas não menos importante, onde você ocupava antes de ocupar?

Minha reflexão aqui é bem básica e não busca de maneira nenhuma trazer alguma verdade absoluta ou dados oficiais de tal organização fodona que traz os dados sobre ocupação. Aqui é só um pequeno papo reto sobre o discurso da ocupação e do quanto isso ressoa até hoje na minha trajetória pessoal e cinematográfica.

É que às vezes surpreende muito observar pessoas que nunca nem sequer te deram um bom dia, não sabem suas motivações, não te conhecem e nem sabem pronunciar direito teu nome, encherem a boca para ditar o que você deve fazer ou onde você deve ocupar, baseado única e exclusivamente (em porra nenhuma) nas suas motivações exclusivamente pessoais.

2. A MARGEM

Quando a gente nasce numa periferia, numa região não central, na margem, longe dos grandes centros, distante dos grandes centros, há dois ou mais ônibus de um grande centro, longe para caralho do centro, ou como você preferir chamar, a gente nasce com uma espécie de "doença" crônica ou sintoma, algo que eu não consigo nomear, mas que existe e é real oficial. É uma parada que fica ali com você e te persegue a todo momento, desde a sua infância até a vida adulta.

Como eu disse, eu não sei o nome, mas é mais ou menos quando você ouve de absolutamente todas as pessoas ao seu redor uma parada que você nem sabe o porquê, mas que faz todo sentido na sua cabeça desde a primeira vez que você ouve, a parada é mais ou menos assim: "Você precisa sair daqui".

² Cineasta Belforroxense idealizador e fundador do Coletivo BaixadaCine e do Cineclube Velho Brejo

Não tem um porquê. Não existe solução. Nem meios de driblar. É só uma condição imposta e você tem que lidar com isso, mesmo que exija condições financeiras, acesso à informação, moradia, transporte, ou quaisquer outras condições das quais você provavelmente não tem acesso, e caso você não tenha acesso a nenhuma dessas coisas, a imposição da necessidade de sair se torna ainda maior. E, apesar de não fazer muito sentido, se isso fosse um filme, não seria uma ficção, tá mais para um documentário inédito filmado em tempo real sem fim. Aí, nos últimos anos, aconteceu uma parada que, do nada, resolveu absolutamente tudo! Ou não... Resolveram pegar esse discurso confuso sobre "você precisa sair" e legitimaram-no, transformaram-no num símbolo, tipo o movimento grunge (ou tão sujo quanto), ressignificaram-no, alá Lumena, e chamaram de "ocupação". Do nada, alguém virou para a gente e falou: Você precisa ocupar!

3. DANÇA DAS CADEIRAS

E quem vai ocupar o lugar que você ocupava quando saiu para ocupar? Bom, seus filhos, seu sobrinho, seus netos. E provavelmente eles vão se espelhar em você, fazendo com que nas reuniões de família ele diga o quão incrível você é, por sair de onde você veio, lugar onde ele se encontra agora. Se você se identificou com o parágrafo acima, provavelmente você já saiu de onde você veio, ou melhor, de onde você ocupou. Mas calma, ainda dá tempo de voltar, ou melhor, você pode dizer que você é "cria", mesmo que na maior parte do tempo, ou o tempo todo, você não esteja lá, na sua terra natal. A não ser no natal, nas reuniões de família, a mesma que continua lá, no bendito lugar onde você nasceu. O lado bom é que você tem um assunto de fora, então trate de atualizar todo mundo do quão legal é o grande centro!

O detalhe que você não percebeu é que sua família continuar ali não é um mero acaso. Afinal, ocupar exige certos privilégios. Privilégios estes que seu sobrinho ou sobrinha podem não ter, e muito provavelmente NÃO VÃO TER. Como a maioria não tem. E não, não estranhe se isso parecer meritocrático, esse processo, como muitos no Brasil, é um processo pautado em meritocracia. Toda e qualquer prova de vestibular é baseada nesse processo extremamente falho, desigual, desproporcional, excludente, elitista, ou qualquer termo pejorativo que você possa pensar.

A parte "engraçada" é que muito provavelmente (apesar de não ter esse dado em números), você é um crítico da meritocracia. Mas não se sinta culpado por esses processos impostos. A pergunta que a gente precisa se fazer é se estamos incentivando esses processos, e mais do que isso, se questionar sobre o que podemos fazer para evitá-los. Afinal, ocupar é algo meritocrático? Quando eu me faço essa pergunta, eu só penso em alguns discursos de pessoas que estão às vezes tomando cerveja na mesma mesa de bar que eu. Soa mais ou menos assim: "Porra, mas eu estudo para caralho!", "Porra, mas eu trabalho pra caralho!", "Porra, mas eu ralo pra caralho todo dia!", usando essas falas como se justificasse um ato, posição ou ocupação. Pra mim, não soa muito diferente disso: "Eu tô onde eu tô porque mereci!".



Foto: Acervo Sandro Garcia

4. PRECISAM MAIS DA GENTE DO QUE NÓS DELES

Mas, a gente precisa ocupar, ou precisam da nossa ocupação? Essa é uma pergunta que eu me faço sempre que sou convidado a qualquer lugar. Por que me querem ali? Eu quero estar? Eu devo estar? Por que eu devo estar?

E pegando de exemplo minha experiência cinematográfica, a conclusão que eu tiro é que eles precisam de nós muito mais do que precisamos deles. Sem nós, sem a margem, o centro

Se torna mais irrelevante do que ele já possa parecer. Me pego sempre lembrando de eventos "periféricos" onde convidam todas aquelas pessoas, quase um fetiche, para falar de como é produzir na periferia, como é não ter acesso a equipamentos culturais, conta pra gente como é nunca na vida ter recebido um cachê apropriado pelo seu trabalho. Após um tempo, eu parei para olhar em volta nesses eventos e percebi que nesses eventos voltados para a periferia (que aconteciam em grandes centros), a periferia estava ali, potente como sempre. Animada. Caramba! Eles dão passagem! Tem até um lanche! Mas aí você olha os bastidores, os gestores, os responsáveis pelo projeto, as pessoas que estão recebendo o cachê de fato para realizar o tal evento. Você já sabe quem são, e o que passei a perceber nesses eventos durante aqueles 2 minutos de fala que dão para a gente resumir nossa vida e obra, é que essas pessoas, esses bons samaritanos, a cara de choque que eles fazem quando eu digo onde eu moro e da situação em que eu me encontro, fica evidente que essa galera nunca pisou em Belford Roxo, e pior que isso, não pretendem pisar.

5. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

É doido pensar que a gente frequenta certos espaços, tenta se incluir, paga 30 conto de passagem pra ir no centro na esperança de que vão ouvir os problemas que nos atravessam e achar uma solução para tais. Que ingenuidade a nossa, quando a gente fala dos problemas, as pessoas aplaudem nossas falas, se isso não é um fetiche, eu ainda não entendi esse costume.

Eu moro em Belford Roxo. Nascido e criado. Nunca me canso de colocar esse dado: Belford Roxo é a cidade mais populosa do Brasil sem uma sala de cinema. Eu sou cinéfilo desde sempre, meu irmão me levava ao cinema aqui na cidade quando criança, quando ainda tínhamos salas, e eu frequentava locadoras quase toda sexta, para entregar os filmes só na segunda. Comecei minha carreira cinematográfica em meados de 2015. Começou aqui em Belford Roxo, com pessoas de Belford Roxo, com os equipamentos que Belford Roxo detém. Nosso coletivo (BaixadaCine) atua com produção (nossos filmes), exibição (nosso cineclube) e formação (nossos pequenos cursos de cinema), tudo aqui. Longe de mim querer me colocar como referência ou usar minha história como exemplo, isso só faria fortalecer aquele discursinho tosco que é possível pra todo mundo. Porra nenhuma. Minha ênfase aqui é só sobre eu estar fazendo aquilo que amo na cidade em que nasci, perto de pessoas que sabem quem eu sou, perto da minha família, dos meus amigos e de bares que vendem litrão de Brahma por 7 reais, onde eu sempre fui provocado a sair. Eu demorei muito pra perceber que precisava ocupar o lugar onde mais se precisa ser ocupado. Beba de todas as fontes. Ocupe. Vá para o centro. Esse texto nem de longe é um desincentivo a isso. É apenas uma reflexão sobre como somos empurrados, mesmo quando a gente não quer. Ocupe essa ideia.

6. O CINEMA SALVOU A MINHA VIDA

Nesse período pandêmico, eu refleti muito sobre o mal-estar do brasileiro em geral. Está todo mundo meio fudido e mal da cabeça, com razão. Parei pra refletir sobre como eu estaria sem o cinema. Toda minha renda vem de cinema e audiovisual, meus melhores amigos estão nesse meio, são minha família. Minha motivação para acordar de manhã é acordar pra pensar cinema aqui em Bel. Escrever esse texto é a prova escrita disso. É um privilégio fudido estar em meio a esse caos e estar fazendo o que eu sempre quis fazer. Quando o cinema ocupou minha vida, foi como um choque de realidade que me fez perceber que o lugar que eu procurava tanto ocupar era exatamente onde eu estou. Aquela sensação de alívio quando a gente chega em casa após 3 horas no ônibus. Estou em casa. O cinema salvou minha vida.

7. REFERÊNCIAS

CAESAR, Gabriela. São Paulo abriga 1/3 das salas de cinema do país. G1, São Paulo, 3 nov. 2017. Atualizado há 8 anos. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/sao-paulo-abriga-13-das-salas-de-cinema-do-pais.ghtml>.



Meu nome é Wagner Novais³, e é com muita honra e entusiasmo que me apresento para este papo uma ideia chamada "Encruzilhada Epistemológica - Estudos decoloniais para Produção de Narrativa Afrofuturista". Sou um cineasta e diretor oriundo da Cidade de Deus, onde iniciei minha jornada no mundo do cinema em uma oficina popular em 2004. Desde então, busquei aprimorar meus conhecimentos, estudando Cinema na Universidade Estácio de Sá e Direção e Montagem na Escola de Cinema Darcy Ribeiro. Ao longo dos anos, tive a oportunidade de trabalhar em diversos projetos cinematográficos que buscavam dar voz e representação às comunidades marginalizadas.

Em parceria, dirigi "Fonte de Renda", um dos episódios do longa "5x Favela - Agora por Nós Mesmos" e "5x Pacificação". Essas experiências foram marcantes e renderam reconhecimento com prêmios do Minc e Rio Filme para a realização de outros curtas.

³ Diretor, roteirista e professor de cinema.

Atuei também durante anos no coletivo de mídia comunitária e direitos humanos "Maré Vive", no conjunto de favelas da Maré. Em 2016, idealizei e produzi o projeto "Saudades Eternas", uma instalação artística que mantém viva a memória de vítimas da violência de Estado, dando voz àqueles que foram silenciados.

Com uma trajetória diversificada, trabalhei como assistente de direção em séries e filmes da Netflix, como "Imagem Vinil", "O Mecanismo" - segunda temporada, "Barba, Cabelo e Bigode", e fui diretor assistente da série "Candelária". Em 2022, tive a felicidade de finalizar o curta "Caminhos Afrodiaspóricos pelo Recôncavo da Guanabara", premiado pela Lei Aldir Blanc, e participante do Festival do Rio do mesmo ano. Atualmente, estou me dedicando à direção de um longa-metragem documental chamado "Sinistro - O Rap de Nikiti", uma imersão no hip-hop de Niterói, que busca explorar e valorizar a cultura e a identidade desse movimento.

Acredito que esta oficina é uma oportunidade única para compartilhar conhecimentos e experiências sobre o Afrofuturismo e a produção de narrativas afrofuturistas. Investigaremos temas fundamentais, como apagamento histórico, racismo, apropriação cultural e branqueamento, compreendendo a importância desses elementos na construção de narrativas mais inclusivas e representativas.

Nossa jornada também abordará a relevância da ancestralidade e a sabedoria contida em Sankofa, recriando o passado, transformando o presente e projetando um futuro de justiça e igualdade. Regataremos saberes ancestrais para cultivar e valorizar aprendizados fora da colonialidade, tornando o futuro uma conexão com nossas raízes. Nossos objetivos incluem entender o conceito e a história do Afrofuturismo, reconhecer a importância da ancestralidade na construção da identidade negra e promover empatia e consciência sobre questões históricas raciais.

Espero que essa oficina seja uma fonte de inspiração, afirmação e cura para todos nós, assim como tem sido para mim. Acredito no poder transformador da narrativa afrofuturista e estou ansioso para compartilhar esse conhecimento e aprender com cada um de vocês. Vamos juntos nesta jornada de aprendizado e reflexão, fortalecendo-nos coletivamente para construir um futuro mais justo, inclusivo e consciente de nossas ancestralidades. O futuro é ancestral! Muito obrigado e vamos enriquecer essa experiência de troca e crescimento.

POR QUE AS NARRATIVAS PERIFÉRICAS IMPORTAM? REFLEXÕES SOBRE CULTURA E REPRESENTATIVIDADE NO AUDIOVISUAL

Juliana Portella ⁴

RESUMO: Esta fala tem relação com meu projeto de pesquisa de mestrado, que utiliza o método etnográfico para analisar o impacto do Laboratório de Narrativas Negras e Indígenas da FLUP na promoção de narrativas periféricas e marginalizadas. A partir da teoria da memória coletiva de Halbwachs (2004), meu objetivo central enquanto pesquisadora é compreender a importância desse espaço na insurgência de novas histórias no cenário audiovisual contemporâneo carioca. Para a fala no evento, meu objetivo é compartilhar ideias.

Palavras-chave: Laboratório de Narrativas Negras e Indígenas. Memória Coletiva. Audiovisual. Periferias. Rio de Janeiro.

1. INTRODUÇÃO

Caros espectadores, leitores, cinéfilos, pensadores e pesquisadores, meu nome é Juliana Portella, sou cria da Baixada Fluminense, vizinha do Prédio Posto 13, um objeto de estudo que subsidiei, ex-aluna da Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu, sou bacharela em jornalismo pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), mestranda em Educação, Comunicação e Cultura em Periferias Urbanas (UERJ). Um dos trabalhos mais relevantes de minha carreira foi no campo do audiovisual. Idealizei e dirigi o documentário “As Galeras”, que ganhou prêmio de melhor filme pelo júri popular do Festival de Cinema IGUACINE (também na Baixada) e entrou na programação do Canal Brasil (TV). Por meio desta fala, gostaria de compartilhar experiências e reflexões sobre como esses espaços formativos têm sido fundamentais na promoção da diversidade cultural e no combate aos estereótipos.

2. AMPLIANDO REPRESENTATIVIDADE

O cenário audiovisual, por muito tempo, negligenciou nossas vozes, resumindo-nos a estereótipos e papéis secundários. No entanto, com a criação de espaços como a Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu, a ESPOCC, o Laboratório de Narrativas Negras e Indígenas e a Festa Literária das Periferias, o Jovem Repórter - lugares pelos quais eu e

⁴ Bacharela em jornalismo pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Mestre em Educação, Comunicação e Cultura em Periferias Urbanas (UERJ). Diretora, roteirista e professora de cinema. E-mail: julianaportellas@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4600407418762957>.

colegas aqui passamos - temos presenciado uma verdadeira revolução na representatividade. Esses espaços têm sido um farol de esperança, iluminando as produções culturais de nossas, valorizando nossos talentos e construindo uma narrativa mais inclusiva e fiel à nossa realidade. (Espaço para diálogo, pergunta, troca sobre o assunto com outros participantes).

O Poder da Memória Coletiva e da escrevivência: agora, enquanto pesquisadora, gostaria de falar um pouco mais sobre a metodologia que tenho usado nesta pesquisa. A teoria da memória coletiva de Halbwachs, que embasa minha pesquisa de mestrado, ganha vida em cada produção audiovisual e literária das periferias. Ao recontar nossas histórias, essas iniciativas estimulam a reconexão com nossas raízes, promovendo o fortalecimento do senso de pertencimento e a valorização de nossas tradições. Dessa forma, a memória coletiva se torna uma ferramenta poderosa para contrabalançar as narrativas hegemônicas impostas sobre nós.

Outra teoria que tem fundamentado essa pesquisa é a escrevivência. De acordo com Conceição Evaristo, a escrevivência tem um propósito poderoso que vai além da própria escrita, convidando-nos a pensar e refletir sobre as vivências e experiências de nós que estamos produzindo audiovisual na periferia. Inspirada por essa perspectiva poética e curiosa em interagir com esses roteiristas que compartilham suas vivências, adoto um olhar etnográfico que busca ir além do óbvio, compreendendo as múltiplas significações e variações presentes.

3. DESAFIOS E AVANÇOS

É importante destacar que ainda enfrentamos desafios consideráveis, como a marginalização histórica de nossas vidas. Entretanto, cada passo em direção à valorização de nossas narrativas é uma vitória significativa. Precisamos continuar lutando para garantir que nossas produções existam, ecoem cada vez mais alto e sejam ouvidas por todos os cantos. E isso passa por nos organizarmos enquanto coletivos, produtoras, essas iniciativas, por exemplo, de brigar por cada inciso na construção da Lei Paulo Gustavo, enfim, pelos editais eu digo... Hoje a gente debate cinema de baixo orçamento, mas eu quero poder debater o de alto também (risos).

4. CONCLUSÃO

A valorização das narrativas periféricas é um dever coletivo, e cada um de nós tem um papel importante nesse processo. Como estudante de um programa de cultura e periferia e trabalhadora da economia criativa, sinto-me honrada em fazer parte dessa transformação. Cabe a nós, pesquisadores, pensadores, artistas e defensores da cultura, unir nossas vozes, resistir ao silenciamento e continuar construindo uma realidade cultural mais igualitária.

Antes de nós, muitos pavimentaram os caminhos para que a gente continue movimentando o cenário audiovisual que celebre a riqueza de nossa diversidade e

permita que nossas narrativas floresçam, alcançando corações e mentes além das fronteiras de nossas periferias.

Só assim evitaremos uma visão unidimensional e estereotipada da periferia, como alertado por Chimamanda Adichie em seu discurso sobre "O perigo de uma história única".

Agradeço a todos pela oportunidade de compartilhar minha trajetória e visão neste importante evento acadêmico. Que nossas vozes ecoem e inspirem novas narrativas para construirmos um futuro mais justo e representativo para todos.

Muito obrigada!



CINEMA CORRERIA

A gente sabe que a indústria cinematográfica é uma indústria que movimenta milhões. São muitos recursos humanos e tecnológicos para fazer um filme. Então, 1 milhão e meio de reais é considerado um baixo orçamento pela Ancine. Então, aí, a gente já começa a perceber a diferença entre um cinema independente e um cinema que a gente quer caracterizar como um cinema correria. Isso porque o cinema correria, às vezes não tem orçamento nenhum. E são orçamentos de centenas de reais, por exemplo, 500 reais, ou milhares de reais, como mil reais, 2 mil reais. Mas dificilmente, um cinema correria vai chegar a uma cifra de 1 milhão de reais. Então a gente já chega nesse ponto, que eu acho que é uma característica. A gente pode chamar esse cinema de "cinema de autor", mas o cinema de autor pode ou não ter orçamento, ser ou não aclamado pela crítica. O cinema correria que estamos conceituando, ele se caracterizaria por um cinema de curta-metragem, e um cinema que pode ser, sim, um cinema de autor por essa identidade de autoria, mas que também é um cinema popular. Isso quer dizer que o objetivo final não é de você ter um filme competitivo de festival, que vai priorizar trazer filmes que tenham uma questão estética bem finalizada. Definitivamente não será um filme que seja filmado em 4k ou em alta definição, apesar de o cinema independente e todas as mídias online estarem caminhando para isso velocemente. Mais do que uma coerência estética baseada no marginal, eu considero, pelo menos o cinema correria que eu faço, passa por um processo diferente, ele é mais processual, por entender o cinema como um lugar pedagógico. Uma das nossas referências na relação entre cinema e educação é Alain Bergala. O texto inspirador desse projeto, que serve também como base teórica para o que estamos conceituando aqui, é a tese de doutorado "Novíssimo" cinema brasileiro: práticas, representações e circuitos de independência, de Maria Carolina Vasconcelos Oliveira.

E Carolina cita um trecho em que Bergala fala: "Alain Bergala diz que todo filme acaba por parecer com o método que está na sua gênese. É uma radiografia de uma história de amor". Então o cinema correria abre possibilidades para isso, para a gente entender que cada filme vai ser fruto desse processo. Então, o cinema que fazemos no Zona de Cinema tem muito a ver com oficinas, e principalmente, oficinas dialógicas. Mesmo quando eu tenho financiamento e que eu possa pagar as pessoas e ter mais possibilidade de profissionais, eu priorizo profissionais periféricos, atores e profissionais iniciantes. Então isso gera filme com características específicas, que muitas vezes não estão de acordo com essa coerência estética, digamos assim, que já está sendo consolidada nos festivais. Então, às vezes, eu escuto sobre os filmes: "ah, mas o ator não mandou bem. O ator não é tão bom. Tiveram erros de corte, tiveram erros de fotografia ou de corte". E é

claro que essas críticas são muito bem-vindas para a gente sempre repensar a nossa prática, e de forma alguma são ofensivas, mas para mim, é parte do processo. É natural terem esses erros, justamente por estarmos trabalhando com pessoas iniciantes, com baixíssimos ou sem orçamento, cobrindo assuntos também que são polêmicos e difíceis. Tudo muda quando compreendemos cada processo de produção como um processo pedagógico. Então, o filme que eu faço, normalmente, tem muitas coisas além de ensaios, de construção de roteiro, de pesquisa, da gravação e de finalização, como é o costume. Normalmente, esses filmes envolvem oficinas. Por exemplo, o Sangue Entre As Pernas, o primeiro curta de ficção que fiz e que foi bem financiado. A gente fez uma oficina que conseguimos que fosse bem estruturada.

Então, boa parte da coesão do filme, que conseguimos com os atores, veio dessa oficina. E isso foi muito mágico. Com o Teatro das Oprimidas, a gente fez no Centro do Teatro do Oprimido, na Lapa. A maioria dos profissionais envolvidos era da zona oeste, então eram pessoas que nunca nem tinham estado no Teatro do Oprimido. Eu mesma nunca tinha estado naquele espaço fazendo uma oficina. Mesmo sendo o Teatro do Oprimido e existindo atividades gratuitas, ele precisa se autofinanciar. Então, o Teatro do Oprimido cobra pelas suas oficinas e não é algo acessível. A gente pagou os profissionais para darem oficina no nosso filme. Isso foi muito incrível, porque a maioria dos atores e atrizes não tinha conhecimento da metodologia e nem do espaço. Assim como eu, a Maria Carolina gosta muito de pensar a obra de arte a partir do trabalho da produção. Então isso tem um caráter central na análise dela, e nas minhas análises também. E ela diz que não somente essas práticas foram levadas em consideração, porque durante a pesquisa, ela começa com essa ideia: "eu vou estudar as práticas, a partir do trabalho e do modo de produção". Como eu disse, tem algumas características, como a não hierarquização do trabalho e divisão de funções, porém com uma transição dos membros entre as funções. Mas ela acaba descobrindo que essa ideia de cinema independente também passa muito pelos valores e pelos símbolos que os próprios cineastas colocam sobre si mesmos, enquanto cineastas e realizadores independentes.

Então, ela trata dessa dimensão simbólica, falando que essas cineastas falam e expressam a necessidade de afeto e de amor pelo que estão fazendo. Então, a produção independente não passa somente por essa lógica racional, econômica ou profissional, mas por uma lógica da crença e do ideal. Então eu faço porque amo, eu faço porque acredito. Acreditando no poder do cinema, no poder de expressão da arte, ou no meu caso, no poder de transformação social, na parte social enquanto estratégia de luta. Então, com isso, ela quer dizer que esses modelos colaborativos não existem apenas porque falta recurso. Eles também têm uma dimensão simbólica, que eu chamo de uma "dimensão da abundância", que é de você querer fazer diferente e não querer seguir certos padrões industriais, digamos assim. Porque não faz sentido você querer seguir padrões industriais, quando você não tem recurso. Então, a partir disso, você cria possibilidades de organização para fazer o seu trabalho. Mas talvez, mesmo quando entram os recursos, você vai continuar com essa organização.

Gisele Motta



Entre janeiro e fevereiro de 2021, uma equipe de cerca de quarenta mulheres realizou a produção do curta-metragem de ficção *Sangue entre as Pernas*, na Zona Oeste do Rio de Janeiro. Temos uma trilha sonora que marca o suspense, flertamos com o filme adolescente, com o cinema de periferia e de cotidiano. Ao mesmo tempo, trazemos apenas flashes das vidas das personagens, que se esbarram num cotidiano de pandemia do novo coronavírus. Nossa logline é: “A história de quatro mulheres se vincula por uma cor e uma substância: o vermelho sangue que desce pelas pernas.”



cinema + oficina de fanzine

tema: educação menstrual

19/06/24
14h-17h

Sala 2 - Centro de Cultura Adonias Filho/Itabuna

em parte, mas fimo, andor de bicicleta, açaí que foi, mas, frute, quando menstrua, açaí que está morando

Mariana Carvalho
@brujasulbaiana

certificação de minicurso de extensão

cinemadebate + oficina de educação menstrual

tema: educação menstrual

19/06/24
14h-17h

Sala 2 - Centro de Cultura Adonias Filho/Itabuna

Marina Natal

Gisele Motta

certificação de minicurso de extensão

cinema + oficina de abayomi

20/06/24
14h-17h

Sala da Capoeira Parque Desportivo Uesc/Itéus

certificação de minicurso de extensão



Neste falso documentário (mockumentary) que dialoga apenas com mulheres, o mote das entrevistas da repórter Marina Sangria é: o que você acha sobre esse novo evento climático que está chovendo sangue? Inspirado no curta Recife Frio, o filme busca trazer debates e conscientização sobre educação e dignidade menstrual por meio de uma narrativa lúdica e divertida. Buscamos, ainda, escutar as vozes de diferentes profissionais e mestras que trabalham com saúde integral da mulher, promovendo seus trabalhos em diferentes territórios.



O projeto Chovendo Sangue se desenvolveu como uma reverberação da pesquisa do Sangue entre as Pernas, no aprofundamento sobre educação menstrual. É um curta-metragem do gênero falso documentário para discutir dignidade menstrual a partir da sustentabilidade e da crise climática. Dialoga com a linguagem jornalística, utilizando processos de produção da ficção (ensaios e atriz protagonista) e da pesquisa-ação, e tem um caráter experimental, artístico-pedagógico e de investigação social. A narrativa se dá a partir do contato com a realidade e alteridade.

Nossa sinopse artística é: Em meio à crise climática global contemporânea, com ondas de calor, aumento do nível do mar, nuvens de poluição, chuva ácida e pandemias mortais, um novo fenômeno climático aparentemente inofensivo se manifesta no Brasil: está chovendo sangue. Cientistas confirmam que é sangue menstrual. A repórter Marina Sangria entrevista mulheres, educadoras menstruais, cientistas, religiosos e místicos sobre o acontecimento na busca por respostas.

Realizamos uma primeira incursão com entrevistas com mulheres de diversos locais do Brasil que trabalham com o tema da dignidade menstrual durante o IV Encontro Latino-Americano de Educação, Saúde e Ativismo Menstrual, em São Paulo, em 26-28 de maio de 2023. Uma repórter (a atriz Marina Natal) questiona as participantes sobre seus projetos menstruais. A entrevista se desenvolve para a relação entre as ações de educação menstrual e a crise climática e termina na pergunta: o que você pensa sobre esse novo fenômeno climático surpreendente: está chovendo sangue?

Ao longo de 2024, realizamos oficinas de educação menstrual nas cidades de Ilhéus e Itabuna, litoral sul da Bahia, para mapear coletivos e mulheres que trabalham com o tema e também entrevistar meninas e mulheres que nunca refletiram sistematicamente sobre esse assunto. A partir disso, finalizar a construção narrativa do filme com o que já tínhamos de entrevistas com especialistas em educação menstrual, fruto do processo no encontro em São Paulo e outros territórios. Esse projeto teve uma grande necessidade de efeitos visuais e efeitos especiais, para finalizar na pós-produção, em comparação com a maioria dos filmes de baixíssimo orçamento em contexto periférico. Nossas principais referências estéticas e poéticas são os curtas-metragens Recife Frio, de



Kleber Mendonça Filho, e *Sangue entre as Pernas*. O primeiro "Recife Frio" trabalha com a proposta de falso documentário e apresenta a história de um meteoro que cai em Recife e transforma a cidade tropical em uma cidade glacial. O personagem principal é um repórter estrangeiro que percorre a cidade cobrindo fatos que foram alterados pela alteração climática extrema.

O segundo "*Sangue entre as Pernas*", um curta-metragem de ficção periférico do Rio de Janeiro, tem sua equipe técnica exclusivamente feminina e elas nos conduzem por uma jornada em que quatro mulheres se conectam através de uma cor e uma substância: o vermelho do sangue que desce pelas pernas. Esta narrativa mapeia pautas feministas contemporâneas e retrata a jornada de Juju, Febe, Geise e Brena, que se cruzam em momentos marcantes de suas vidas, explorando a menarca, a primeira experiência sexual, o aborto e o parto, que definem o que é ser bicho-fêmea.

Este projeto surge a partir da articulação de mulheres que discutem dignidade menstrual pelo Brasil e América Latina, especialmente a partir de encontro e ativações a partir da IV Formação de Educadoras Menstruais Pelo Mundo, realizada de forma online pela Herself Educacional, do Brasil, e a Escuela de Educacion Menstrual Emancipadas, da Colômbia. A menstruação é um tema ainda cercado de tabus e preconceitos, mas é fundamental que se promova uma educação menstrual mais ampla e consciente. Este projeto busca discutir o tabu menstrual e a crise climática, costurando a linguagem do jornalismo, do documentário e do humor, com foco na quebra dos tabus menstruais em busca do bem viver.



Paula Sancier⁵

Eu tomei contato com um conceito que surgiu no início do século, nos anos 2000, que gerou um evento: Mostra Cinema de Garagem - Panorama da Produção Brasileira Independente do Novo Século. Gerou esse, que é o catálogo-livro da mostra, e que eu que peguei para poder ler e ver de qual forma ele contribui para construirmos esse pensamento de cinema correria. Porque eu acho que tem muitas relações e é interessante pegarmos uma construção do início do século e pensar como estão se dando essas novas produções independentes hoje. Esse é um livro organizado pelo Marcelo Ikeda e pelo Dellani Lima. São vários artigos de pessoas que dissertam sobre esse conceito, que seria o cinema de garagem. O que achei interessante ao ler os artigos é que dentro da própria tentativa de você elaborar um conceito e tentar organizar uma produção sob um guarda-chuva, existem as diferenças. Nos artigos se fala tanto de um cinema, que é feito a partir de uma intimidade, ou seja, não tem um viés político, social ou revolucionário. Isso porque ele trata de imagens que são do cotidiano, e é a própria pessoa falando sobre o seu cotidiano e a sua intimidade em casa. Então, tem artigos que falam tanto desse tipo de produção, como outras produções que também entram nessa lógica, de que se eles pudessem definir o que seria esse cinema de garagem, seria um cinema de enfrentamento ao sistema. Isso somente pelo fato de estar na forma de produção e de combate ao status quo. Eu penso que isso se dá no modo de produção do cinema.

E pensando no conceito de cinema correria, pegando a palavra “correria”, por que se sentiu que ela poderia ser uma palavra que abarcaria uma produção independente contemporânea? Eu fiquei pensando que correria tem a ver com ritmo.

Então eu fiquei tentando elaborar internamente o que seria um cinema de correria, partindo dessa ideia do ritmo. Ele seria um cinema feito com ritmo mais acelerado de pré e pós-produção? Por que esses processos assumem esse ritmo? E aí, eu levo muito para a minha experiência e para os filmes em que eu participo. Eles são feitos no 'entre tarefas' de sobrevivência.

⁵ Graduada em Multimídia pela Faculdade CCAA e mestra em comunicação pela UERJ.



Nós temos as nossas tarefas de sobrevivência, a questão de ganhar dinheiro. Ou, em muitas das vezes, recebemos o dinheiro, que pelo tempo que você trabalha, não dá para ficar muito tempo naquele final. É isso de fazer e colocar aquela coisa no mundo, do que você ficar anos fazendo um filme. Então eu acho que tem essa questão do tempo, de você querer fazer, mas ter as tarefas da sobrevivência. Então eu pensei no ritmo com relação a isso. Mas mesmo assim, existe a opção de não fazer. Então, são filmes que se fazem presentes, da forma como são, e isso é algo que é bem relevante de se pensar. Tem muitas coisas para se falar, não somente com relação à forma de produção, mas com a distribuição, as facilidades de se distribuir ou exibir os filmes. Se você quiser deixar só no YouTube e mandar o link para as pessoas verem o seu filme... pronto, você já divulgou o seu filme. Não precisa entrar em contato com outras pessoas e nem escrever em festivais.

Seguindo essa questão das referências e do que seria o cinema correria, eu fiquei pensando que existem duas formas de se concretizar um filme. E que essas duas formas, ao me ver, estariam dentro dessa ideia do cinema correria. Uma delas é que você não ganhou edital algum, e nem se deu ao trabalho de se inscrever, não fez projeto e nem nada. Fala com algumas pessoas e alguns amigos, e realiza. Esse é o caso de um filme que fiz com uma amiga minha, a Karina. A Karina estava pesquisando o mestrado dela sobre duas famílias caiçaras da Cajaíba, as duas únicas que resistiram ao processo de grilagem. O projeto delas seria um documentário, e ela vinha falando comigo durante um tempo, sondando se eu gostaria de ir com ela para filmar. Só que eu trabalho essencialmente com montagem, mas eu queria começar a ter essa experiência com filmar. E aí eu falei: "Não, eu sei, claro". Só que eu não tinha equipamento, e ela tinha. Fomos nós duas fazer um documentário, de um longa-metragem, algo bem pretensioso. A Karina tirou do bolso dela e nós ficamos acampadas lá por 10 dias. E a gente só podia ficar lá por 10 dias, porque não teríamos dinheiro para mais tempo que isso. Tudo foi conseguido com as pessoas, de graça e tal. Uma amiga minha tinha um fogareiro, então eu levei. Nós levamos uma bolsa com alimentos não perecíveis, então comemos todos os dias arroz, feijão e biscoito, todos os dias. E lá é uma agrofloresta, então tinha fruta para a gente todos os dias, dadas pelo Seu Altamiro, que é um dos personagens. Eu não tenho podcast, mas se eu tivesse, eu faria um episódio somente com uma conversa minha com a Karina sobre as coisas que pensamos sobre esse processo.

E a gente começou a pensar que cara, seria legal fazer nós duas. Isso porque a gente ficou pensando nos problemas que poderiam ocorrer com muita gente. É claro que tinha os problemas, que estavam ocorrendo com pouca gente. Isso desde que apagarmos, sem querer, umas imagens muito importantes. Isso porque, nessa hora, o cartão estava cheio e eu não lembrava se eu tinha passado para o computador. É uma pessoa fazendo várias

CINEMA CORRERIA

coisas, sendo que num esquema de produção maior de filmes, você paga um assistente, um produtor, etc. E esse não era o nosso caso. Então tinha essa questão prática. Mas eu acho que a gente ganhou muito num outro lugar, o lugar do filme, e na questão humana dele. Com certeza, os personagens olhavam para nós de forma diferente do que fariam se tivesse uma mega equipe ali. A minha indicação é esse filme, que não é um curta. E ele foi um filme feito sem dinheiro. Na questão do cinema correria, a gente não tinha um prazo, necessariamente. A gente colocou prazos, mas demorou muito tempo, porque eu acabei tendo que fazer outros trabalhos. E acabava editando o filme nos "entre" trabalhos. Eu fazia o trabalho, ganhava o dinheiro, ficava mais tranquila, e então voltava a editar o filme. Quando é filme de edital, existem editais pequenininhos. Por exemplo, um edital de 25 mil reais ou de 1 mil reais. Só que eu não podia ficar muito tempo, porque com 1 mil reais, você não consegue se sustentar por muito tempo (risos). Então a correria vai mais nesse sentido. E também tem o prazo para o edital, você tem que entregar tal dia. Então você não pode ficar como eu fiquei no filme com a Karina, num processo longo, etc. Então eu vejo essas diferenças, os prós e os contras. Mas eu consigo enxergar a ideia do cinema correria, em ambos os casos.





Joelma Ribeiro ⁶

Eu vou trazer um texto, que é um Trabalho de Conclusão de Curso chamado MULHERES PERIFÉRICAS FAZENDO CINEMA: O CASO DO FILME @PREDIOPOSTO13 – MEU NOME É UNIÃO. Ele foi feito pela Louise Teixeira, que é uma realizadora da Baixada Fluminense, do Rio de Janeiro. E eu também queria trazer algumas questões dentro do cinema correria, que são próprias do cinema latino-americano. Dentro da minha realidade, eu tô mais próxima da realidade trazida no TCC da Louise. Porque ela traz essa questão da produção do cinema na periferia, também trazendo essa questão da identidade e da alteridade, ou seja, de corpos que não conseguem se inserir dentro disso, e ela traz essa intersecção, essa provocação através da intersecção entre raça, gênero e classe. Então, ela traz essa questão de corpos, por exemplo, como os corpos maternos ocupam, que o meu caso. E aí a gente coloca o corpo materno como uma generalização, mas existem outros corpos, que a gente geralmente não discute, como o corpo de pessoas com deficiência. Também tem o corpo de pessoas gordas, que a gente quase nunca discute. Dentro de uma realização, a gente não consegue pensar ou viabilizar uma produção que coloque essas pessoas, que insira elas dentro do processo de realização, e até mesmo do pensar. E aí também tem pessoas negras, etc. A gente vem trazendo essas intersecções e essas vulnerabilidades, que o cinema produz. Isso porque o cinema é uma instituição patriarcal. A história do cinema vem da indústria, e até ele chegar ao que é hoje e chegarmos às discussões atuais, houve muito processo de exclusão, de dominação imagética e material.

E essa tese da Louise traz um estudo de caso, a realização de um documentário feito na periferia, o @predioposto13. E esse é um documentário que a produção viabilizou priorizar esses corpos que não estão inseridos. Esses corpos, como os gordos, maternos, pessoas negras e periféricas. Essa produção foi composta por pessoas pertencentes a coletivos periféricos e coletivos que também estavam nesse engajamento. E foi realizado num processo pré-pandemia, então é uma coisa muito nova, de ver como é viabilizar um cinema periférico, que já é sem curso, dentro de um processo de pandemia. E também trouxe essa questão dentro do estudo de caso, que o filme era acerca de um prédio que estava em situação de abandono, e que se tornou um símbolo imagético desse território, que é a Baixada Fluminense. Ou seja, que é a periferia, a margem do grande centro e do que conhecemos como o Rio de Janeiro, o Rio de Janeiro da televisão e da mídia.

⁶ Estudante de direito e realizadora audiovisual do Acre.



Fotos: João Correia

Pedagogia das Margens (A)Mostra





Então, esse filme queria trazer esse símbolo, como também, uma tentativa/metalinguagem dessa ocupação periférica. Ao mesmo tempo em que eles estavam tentando ocupar esse prédio para transformá-lo em um centro de cultura na Baixada Fluminense, existia uma proposta de transformação de agir, agir socialmente, assim como metalinguisticamente da ocupação de pessoas periféricas, do estudo de corpos diferenciados e até então invisibilizados. E, como a Gisele falou dentro do processo dela, eles acabaram entrando num processo mais industrializado, de divisão de funções e de hierarquia, mas isso foi muito conversado. Inclusive questões de autoria e de participação, porque o filme também visava ocupar festivais e esse lugar no espaço cinematográfico. O que é legal de dizer sobre esse estudo de caso é que pessoas do @predioposto13 faziam parte de coletivos que já buscavam esse conceito que trazemos com o cine correria. E eles levantavam o Cine Baixada, que é um coletivo da Baixada e que estava no @predioposto13.

Eles também tinham muito essa questão de ocupar o cinema e de pessoas que não tinham formação na área. Eram pessoas que estavam ali pela paixão e pela vontade. E eles conceituam o cinema deles, feito com câmera de celular, editado com aplicativos e feito sem recurso. É feito na periferia e sobre a realidade da periferia. Então eles conceituavam ali também, já buscavam um conceito, até falam que faziam um "cinema de pedreiro". Eu me identifiquei muito mais com esse realizar e pensar o audiovisual. Eu fiz parte da equipe do @predioposto13, apesar de ter trabalhado à distância. Isso, justamente por causa da Covid, eu não consegui ir e trabalhar. A princípio, era para fazer parte da produção. E no filme, eles pensaram num espaço para que as mães das pessoas que estavam no filme tivessem lugar para os seus filhos ficarem. Tinha um departamento de cuidados onde nossos filhos iriam estar e a gente poderia trabalhar no filme à vontade. Isso foi pensado na produção e no orçamento. E por isso que eu me identifico tanto com essa realidade, porque é justamente esse o cinema que eu faço. É um cinema sem formação que tem essa dificuldade geográfica, geo-espacial. E também por essa preocupação de fazer com o que a gente tem de forma afetiva e afetada.

Rola muito uma coisa, que a gente não falou aqui, mas que foi muito conversado no @predioposto13. Inclusive, quando eu abordei a Louise, eu falei: "Eu peguei o seu TCC e quero apresentá-lo para um grupo. Eu falei do projeto". E a Louise, que é periférica, mãe e mulher preta, confessou: "Amiga, pelo amor de Deus. Eu tenho muita síndrome de impostor". E isso é uma coisa que os criadores periféricos têm muito, geralmente. Eu acredito que a síndrome do impostor seja um mito. Na verdade, ela é uma consequência desse processo histórico de exclusão, de violência e de violações, que temos na mídia, dentro do audiovisual, dentro da educação, etc. E para ela escrever esse TCC, houve



muito essa síndrome do impostor. Ela acha que esse é um trabalho muito ruim, e eu disse: "não, o teu trabalho está maravilhoso". Para ela, foi muito incrível saber que o trabalho dela está ao lado do Marcelo Ikeda, que é um autor conceituadíssimo no cinema, e que também é periférico. Os pais dele são de Campo Grande, e ele provavelmente sofre com esse processo de síndrome do impostor. A minha relação também vem muito disso, de achar que eu não sou realizadora, de que eu não posso realizar, e de que o cinema não é para mim. Mas eu fiz uma oficina na pandemia, que foi fruto da Lei Aldir Blanc, que era online e virtual. Eu pude participar por isso e eu poderia conciliar, estar em casa com o meu filho, e aprendendo sobre cinema, que é algo que eu tenho paixão. Essa oficina foi realizada com Camilo Cavalcante, que é um diretor.

Acho que ele é pernambucano. Ele também é muito conceituado e faz mais um cinema independente, mas que vem mais desse processo de inserção mesmo. Ele tá dentro do mercado, tá dentro de festivais. É um cara que tem uma bagagem, mas que também estava precisando passar tudo que ele tinha para realizadores como eu. E o meu "filme", esse meu trabalho audiovisual, foi um projeto de conclusão dessa oficina. Então ele foi totalmente improvisado, sem recurso. E foi feito nesse sentimento de que eu não sou realizadora e de que o cinema não é para mim. Então, ter realizado, ter feito esse trabalho de conclusão, foi um tiro de passagem para mim. E de acreditar que, caramba, eu realizei algo. Isso foi algo falado pelo Camilo Cavalcante durante a oficina: "Cara, vocês realizaram". Houve um trabalho de direção de atrizes ali. Isso porque, quando teve esse processo de conclusão de oficina, a provocativa era produzir algo que fosse a tua motivação no cinema. E a minha motivação no cinema é trazer essa questão da maternidade. Porém, naquele momento, o que eu queria mesmo fazer era denúncia. E aí eu quis trazer essa questão, essa temática, que é uma denúncia acerca da violência colonial, da formação territorial do Acre, como instrumento de violência/violação.

Então, o meu projeto audiovisual, que eu nem tenho como conceituar por ser algo muito rudimentar e amador, traz esse recorte histórico que foi essa violação. E, por incrível que pareça, o nome desse processo histórico, dessa violação, se chama "correrias". As correrias foram um movimento expedicionário. Tiveram 2 ciclos históricos num processo colonial, ali pelos séculos 18 e 19. E, mais ou menos na década de 1960, também houve uma segunda ocupação no território acreano, que foi feita por meio de chacina de povos indígenas por questões territoriais. Então houve o primeiro ciclo, que foi no Ciclo da Borracha, que é o mais debatido e trazido na História. E houve o segundo ciclo. Só que essas expedições, as correrias, são contadas na história oficial de uma maneira. São contadas como se tivessem chegado aqui e tivessem simplesmente invadido o território e matado todo mundo, como se fosse uma atitude passiva. A minha história vem através

CINEMA CORRERIA

disso, dos meus avós, através desses processos de violação. Durante a minha pesquisa, eu vi uma outra história. Eu vi um ponto de vista que não está na história oficial. E aí, eu senti necessidade de fazer esse curta, trazendo essa história, mas trazendo esse ponto de vista de quem vivenciou, de fato, e dos relatos que ouvi. Eu também quis fazer esse recorte feminino, de como foi esse processo colonizador do Estado do Acre, que foi principalmente através desse ciclo econômico da borracha. E depois veio a pecuária, que permanece atualmente. Eu quis trazer esse recorte feminino, que também é muito pouco relatado. A gente tem alguns curtas e produções cinematográficas acerca dessa realidade, mas sempre no lugar da historiografia e no lugar do homem, retratado como o herói, os seringueiros... a gente sempre vê a luta do homem, até no próprio Chico Mendes. E aí, eu queria fazer uma pesquisa desse recorte feminino, até chegar na violência desses corpos, através do estupro. São muitos dispositivos a serem discutidos. O meu curta traz esse ponto de vista feminino, desse lugar mais de escuta, até porque essa não é uma história minha, e eu não estou contando em primeiro plano.



Link para o curta: <https://www.youtube.com/watch?v=6dhE-bIvcqo>



Vencedora na categoria "Mulher" do 51º Salão Internacional de Humor de Piracicaba (2024), Luma Rodrigues⁷

⁷ Designer, ilustradora e quadrinista. Bacharel em Design de Mídia Digital pela PUC-Rio e mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Mídias Criativas da ECO/UFRJ

LUTE COMO UMA CAMELÔ

Vinícius Ribeiro⁸



O Movimento Unido dos Camelôs (MUCA) teve início em 2003, após Maria dos Camelôs ser agredida por guardas municipais. Na época, Maria estava voltando para o trabalho, apenas 15 dias após realizar uma cesariana. Foi neste dia agredida. Transformando sua indignação em luta, Maria funda o MUCA como forma de organização e resistência da categoria. Vinte anos depois, sua história se confunde com a do movimento que coordena.

⁸ Cineasta, membro do Coletivo Amendoeira, estudante de comunicação social na Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Da cobertura das manifestações e eventos do Muca, e da investigação sobre a pauta dos trabalhadores informais, surge o curta-metragem “Lute como uma Camelô”, premiado pelo Edital da Riofilme 2023, com produção executiva do Zona de Cinema e direção de Vinicius Ribeiro. O filme acompanha o cotidiano de mulheres trabalhadoras nas ruas do Rio de Janeiro, revelando suas estratégias de sobrevivência e resistência na luta pelo direito ao trabalho.



CiNEMA
CORRERiA





TER HISTÓRIAS E ALGUÉM PARA CONTAR

Beatriz Batistela⁹

Foto: Tales Souza

É possível dizer que o ato de contar histórias é uma de nossas tecnologias primordiais. Se somos seres de linguagem, então o gesto de narrar compreende a singularidade do exercício da humanidade. E é, também, a inauguração da tentativa do ser humano em controlar o espaço e o tempo. O espaço porque os enredos pressupõem a invenção de cenários acessados por intermédio da imaginação; o tempo, porque as histórias buscam convidar os ouvintes a atravessarem o passado, o presente e o futuro. Ora, pelas histórias podemos visitar diferentes tempos e espaços, mas não só isso: o encadeamento dado a uma narrativa, por um contador, é um vislumbre do desejo humano por controlar o tempo. É como o compasso da música, o alívio das respirações mediante as pontuações e parágrafos na leitura de um texto escrito, a bobina dos filmes analógicos, o pause do streaming, a velocidade 2x dos vídeos. Histórias são como máquinas do tempo.

No ano de 2023, o Zona de Cinema mobilizou um projeto inédito em sua trajetória: um cineclube apenas com produções autorais. A perspectiva de cultura em rede ocasionou, até então, eventos, festivais, mostras e ocupações com um heteróclito de participações.

⁹ Beatriz Batistela é pedagoga e produtora cultural, com ênfase em educação social e experiência em alfabetização e letramento de adolescentes no cárcere.

Entre seus trabalhos, a apresentação de produções de autorias diversas, como com parcerias entre produtores culturais da Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro e da Baixada Fluminense fez viver o conceito de Pedagogia das Margens, em que as periferias se conectam, virtual, espacial e temporalmente, em um fluxo contra as hegemonias de naturezas diversas. Mas, o vasto percurso do Zona de Cinema culminou em uma extensa produção audiovisual com obras de arte originais, cujos atravessamentos se debruçam sobre temáticas sociais variadas, como o meio-ambiente e os corpos femininos, assuntos plurais sempre com a intersecção das lutas da sociedade. Logo, foi possível experimentar, pela primeira vez, um evento-homenagem que carregou em si o percurso vivido pela produtora.

O cineclube Zona de Cinema aconteceu no Teatro de Bolso Waldir Onofre, localizado no bairro de Pedra de Guaratiba, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, uma das regiões mais quentes da cidade. O evento recebeu adolescentes em cumprimento de medida socioeducativa de semiliberdade, do bairro de Santa Cruz, crianças participantes do Instituto Semeando Amor, que atende famílias na comunidade César Maia no bairro do Camorim, Zona Oeste, além de público espontâneo de estudantes das escolas públicas da vizinhança do teatro.

Sabendo de todos os obstáculos que circundam a frequência das periferias em equipamentos culturais, não pareceu suficiente a mera divulgação da sessão gratuita. As barreiras que interditam o acesso das favelas a teatros, cinemas e museus não se restringem apenas ao valor dos tickets ou a aspectos práticos como a locomoção, mas também por um fator intangível: a percepção de não pertencimento aos circuitos de arte e cultura, entendidos como, isso sim, próximos à elite. Assim, a possibilidade de introdução das margens aos espaços de cultura viva acontece por meio de táticas que conjugam a ação política dos movimentos sociais com as brechas do Estado. Por intermédio das frestas de uma política que, a princípio, satisfaz-se com os direitos básicos, tensionamos o Estado na sua qualidade de provisão, não de trabalho e renda ou de saúde, mas da necessária nutrição da subjetividade, vinda pelas artes e cultura (e que, recorrentemente, inclusive, contribui para os direitos mais duros). A gratuidade é um bom começo, mas entendemos que a garantia do acesso pressupõe a apropriação das dinâmicas culturais como meio imediato, transpondo a distância em voluntariedade. Nesse sentido, introduzimos novos acessos e torcemos para que eles persistam, ocasionando no gosto por viver a arte, que permanece vivo.



Foto: Tales Santos

A arte como deleite, entretanto, é um dentre tantos pontos de partida, mas, certamente, nunca o ponto de chegada. Afinal, a experiência de viver arte no Zona de Cinema se assemelha em quase nada a experimentá-la nos circuitos do grande empresariado. A ética comunitária que envolve eventos como o Cineclube Zona de Cinema nos conduz para mais do que a fruição, mas para o encontro. Dessa maneira, as peças audiovisuais não são o horizonte a ser atingido, mas a possibilidade de ‘verouvirsentirpensar’ o cinema em seus ‘dentrofora’ (Alves, 2019). Na ocasião do cineclube, presenciamos jovens curiosos em explorar as instalações do teatro, fazendo gracejos sobre os figurinos expostos, assuntando a janela que enquadra a vizinhança de Pedra de Guaratiba, interagindo com grupos de outras regiões da cidade e manifestando a estranheza da estética dos curta-metragens tão diferentes dos longas estadunidenses.

O justo movimento de surpreender-se com os filmes exibidos é, em nossa metodologia, registro importante da interação autêntica dos grupos envolvidos, da expectorialidade criativa, do aceno ao rompimento das narrativas do Primeiro Mundo. Assim, contamos com a seguinte grade:

Triste Baía é o primeiro filme de Gisele Motta, idealizadora do Zona de Cinema. É uma reportagem selecionada no projeto Sala de Notícias do Canal Futura, de 2015. Discute os imbróglios de despoluição da Baía de Guanabara. Quase dez anos depois da produção, as questões continuam as mesmas. Entendemos que a despoluição da Baía e a regeneração ambiental de forma geral do Rio de Janeiro não são um interesse do governo. Pelo contrário, o interesse é continuar degradando de forma desenfreada em nome do capitalismo. O segundo filme, A Cor Laranja, é dirigido por Karina de Abreu e tem produção de Gisele. Também foi selecionado na Sala de Notícias, em 2016. Faz um retrato dos ribeirinhos do Rio Doce após o crime ambiental da Vale. Apresentamos, ainda, dois episódios da websérie Corra para o Mato, que registra iniciativas de agroecologia e regeneração ambiental pelas margens.

Todos os filmes que, sob o prenúncio da discussão sobre meio ambiente, falam sobre pessoas. Filmes esses exibidos em uma sessão que, mais do que reunir filmes, reúne pessoas. Assim, endereçando nosso desejo mais elementar ao criar uma obra: ter histórias para contar e alguém para contar histórias.

REFERÊNCIAS

ALVES, Nilda. *Práticas pedagógicas em imagens e narrativas: memórias de processos didáticos e curriculares para pensar as escolas hoje*. São Paulo: Cortez, 2019.

