

CINEMA DE PERIFERIA:

UMA PROPOSTA DE MÚTIPLAS SUBJETIVIDADES POLÍTICAS

ALINNY AYALLA COSMO DOS ANJOS¹

RESUMO Os conflitos contemporâneos estão presentes no campo do imaginário, dos signos, da representação e da visibilidade. O processo de tornar visível, de mostrar e produzir imagens é uma construção social, e é neste sentido que nos interessa analisar o cinema. A falta de equidade em relação à diversidade social, tanto em relação aos criadores creditados quanto ao foco das narrativas, mantém um sistema excludente e pouco representativo. A análise sob esta perspectiva levanta questionamentos em relação à visibilidade das periferias, ao seu empoderamento e à sua participação. Neste artigo, discutimos o Cinema de Periferia, que questiona representações sociais preexistentes, com intuito de intervir no imaginário social, criar as suas próprias representações imagéticas das suas experiências. Referenciamos alguns filmes, coletivos e cineastas como forma de capitalização de experiências. Dessa forma, podemos concluir que esse cinema pode ser uma das formas de enfrentar os problemas históricos de desigualdade no cinema e na sociedade, uma vez que a arte é um instrumento de transformação social e o audiovisual é uma ferramenta política e representativa.

PALAVRAS-CHAVE Cinema de Periferia; representatividade; cultura periférica; cinema brasileiro.

ABSTRACT Contemporary conflicts are present in the field of imagery, signs, representation, and visibility. The process of making visible, showing, and producing images is a social construction, and it is in this sense that we are interested in analyzing cinema. The lack of equity in relation to social diversity, both in terms of the creators credited and the focus of the narratives, maintains an exclusionary and unrepresentative system. The analysis from this perspective raises questions regarding the visibility of the peripheries, their empowerment, and their participation. In this article, we discuss Periphery Cinema, which questions pre-existing social representations, with the aim of intervening in the social imaginary, to create their own imagetic representations of their experiences. We reference some films, collectives, and filmmakers as a way of capitalizing on experiences. Thus, we can conclude that this cinema can be one of the ways to face the historical problems of inequality in cinema and society, since art is an instrument of social transformation and audiovisual is a political and representative tool.

KEYWORDS Periphery Cinema; representativeness; peripheral culture; brazilian cinema.

¹ Pesquisadora do Laboratório de Pesquisa e Produção em Audiovisual (LAPPA), da Universidade Federal de Sergipe.

INTRODUÇÃO

Quando se trata de grupos minorizados, a questão da visibilidade na esfera pública é de extrema importância. A visibilidade é um fator crucial para a inclusão social, e a falta dela pode levar a uma série de problemas, como marginalização, discriminação e exclusão. O poder está presente não apenas na repressão a um certo grupo, mas também na produção de discursos e práticas sociais que moldam a maneira como a sociedade os vê e trata. O historiador francês Roger Chartier (1990, p. 23) associa as representações sociais como “práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição”. A criação de espaços de representatividade e a promoção da diversidade na mídia e na cultura são maneiras importantes de aumentar a visibilidade desses grupos e combater as práticas e discursos opressivos que limitam ou distorcem sua presença na sociedade.

Hannah Arendt (2010), ao analisar a condição moderna, tratou da questão do domínio público e da aparência em um mundo compartilhado. Segundo a filósofa, aparecer significa estar em um ambiente de trocas e conexões, ou seja, a ação requer a criação e instituição de um espaço imediatamente coletivo. A ação está intimamente ligada à existência dos outros e à sua presença, o que torna a ação possível pelo processo de aparecimento, único que permite a troca mútua. É por meio desse processo que tanto indivíduos quanto grupos criam e reproduzem as categorias relevantes de mundo. Deixar de participar da dinâmica da aparência pública significa privar-se ou ser excluído da participação política, o que, de acordo com Arendt (2010), significa privar-se da realidade, uma vez que o sentido da realidade do mundo só é assegurado pela presença de outros e pela aparência pública. Sem a possibilidade de ser visto e ouvido, é o sentido da realidade que sofre alterações. Dessa forma, a identidade e o senso de realidade só mantêm consistência ao longo do desenvolvimento da ação e da fala em um espaço aparentemente compartilhado. O mundo comum é o que as pessoas compartilham com as outras, incluindo suas ações, produções e discursos anteriores. A existência de um mundo comum torna possível uma ação coletiva, uma vez que é o fundamento da linguagem e das normas que a estruturam (Anjos, 2021).

Historicamente, a produção audiovisual no Brasil tem sido ancorada em uma perspectiva branca, elitista e eurocêntrica, que limitou a representação e a visibilidade de outros grupos e suas experiências. Em relação às periferias, é notável como em todos os aspectos, imagéticos, comunicacionais e políticos, os “pressupostos centrados em parâmetros negativos têm sido utilizados como referência hegemônica na representação social [...] em torno da ideia de ausência, carência e homogeneidade” (Souza e Silva, 2009, p. 21). Dessa forma, a periferia é constan-

temente pensada e assimilada a partir do senso comum, o qual é fortemente influenciado por imagens negativas. A midiaticização incessante, o aumento progressivo da violência urbana e a cultura do medo se tornaram elementos cruciais na construção da representação da periferia em nossa cinematografia (Anjos, 2021). O cineasta periférico Adirley Queirós,² em entrevista, questiona esse retrato realizado:

O cinema brasileiro, em geral, tem esse aspecto de estar sintonizado com aquilo que os seus autores acham ser a narrativa do real. Mas a narrativa do real deles é só de um lugar, de um lugar de classe. Que eles entendem como “ah, o pobre é assim, o deficiente é assim, o periférico é assim, esses caras não entendem política”. A forma [...] no cinema brasileiro é a mais opressora em relação ao documentado, que nunca tem a possibilidade de sair do lugar, nunca. Ele sofre na vida e vai sofrer também no cinema. (Queirós, 2017)

Essas representações têm um peso na sociedade, pois não são “simplesmente opiniões, imagens ou atitudes em relação a um objeto social, mas são verdadeiras teorias ou sistemas de conhecimento que servem na descoberta e organização da realidade” (Camino; Torres, 2013, p. 105), e têm grande papel em emular construções e noções de pertencimento. Essas percepções são impactantes porque constituem um imaginário social e geralmente vêm de lugares de poder. Consequentemente, é comum que as pessoas internalizem esses imaginários, que, por sua vez, influenciam a forma como percebem a si mesmas e os outros, bem como compreendem grupos, objetos, práticas e instituições. Dessa forma, os filmes, novelas, séries e peças publicitárias podem criar um imaginário que interfere negativamente na formação de imagens de pessoas reais na sociedade, além de causar dores motivacionais, emocionais e psicológicas, especialmente em crianças e jovens (Anjos, 2021).

O cinema não reflete nem registra a realidade; como qualquer outro meio de representação, ele constrói e “reapresenta” seus quadros da realidade por meio dos códigos, convenções, mitos e ideologias de sua cultura, bem como mediante práticas significadoras específicas desse meio de comunicação. Assim como cinema atua sobre os sistemas de significado de uma cultura – para renová-los, reproduzi-los, ou analisá-los, – também é produzido por esses sistemas de significado. (Turner, 1997, p. 128-129)

Em um cenário em que as representações dominantes enfatizam a importância da imagem não apenas na criação de significado, mas também na construção do tema, o Cinema de Periferia pode ser uma maneira de resistir a essa exclusão, permitindo que vozes, histórias e culturas periféricas sejam representadas e reconhecidas. A antropóloga Rose Satiko pesquisou realizadores e exibidores da periferia de São Paulo, e relatou a ampla consciência em relação à

2 Adirley Queirós é cineasta de Ceilândia, periferia em Brasília. No cenário nacional teve visibilidade a partir dos documentários *A Cidade é Uma Só?* (2011), e *Branco Sai, Preto Fica* (2014), pelo qual foi premiado no Festival de Brasília e indicado ao Prêmio Guarani de Cinema Brasileiro. Internacionalmente, o destaque veio com *Era Uma Vez Brasília* (2017).

falta de uma representatividade plural na TV e na mídia. A pesquisa demonstrou que para eles é imprescindível “debater criticamente a linguagem cinematográfica ou televisiva, desenvolver experimentos audiovisuais com diversas linguagens, questionar as relações de poder nas esferas de produção de imagens e conhecimento” (Hikiji, 2008, p. 12).

Nos últimos anos, houve um aumento significativo nos festivais e mostras que exibem essas obras em todo o país, e eventos dedicados exclusivamente ao Cinema de Periferia ganharam relevância e se multiplicaram, como a Mostra Formação do Olhar, do Festival de Curtas de São Paulo, o Festival Cine Favela de Cinema,³ e o Na Quebrada Festival de Cinema⁴ em São Paulo; Festival Cine Cufa,⁵ no Rio de Janeiro; Cine Periferia Criativa, em Brasília; Mostra Periferia Cinema do Mundo, em Minas Gerais; Festival de Cinema das Periferias,⁶ no Pará, etc. Tais eventos, como mostras, encontros, debates, projetos e festivais específicos para o Cinema de Periferia, atuam como “instâncias de reconhecimento de novos realizadores no campo do audiovisual e criam condições para sustentar um discurso social [...] que ao mesmo tempo unifica e legitima um conjunto específico de trabalhos de cinema” (Zanetti, 2010, p. 193). E ao criarem e cultivarem esse cenário de cinema,

[...] alargam as oportunidades de integração entre as periferias e promovem a divulgação dos materiais por elas produzidos, uma vez que é obrigatório para a inscrição que as obras tenham sido realizadas por associações ou coletivos instalados na favela ou por produtores periféricos independentes. É desse modo que o mercado cinematográfico se abre e se estende, tornando-se uma possibilidade aos moradores das favelas. (Clavery; Bogado; Oneto, 2012, p. 5)

Diante disso, este artigo tem como objetivo discutir essa produção audiovisual, refletir sobre sua importância a partir dos entrelaçamentos e conflitos que se estabelecem entre representações sociais pré-existentes. As reflexões fazem parte dos resultados da dissertação *Cinema de periferia: novas narrativas, representatividade e luta política* (Anjos, 2021), onde desenvolvemos um estado da arte⁷ da produção acadêmica referente ao tema, análises sobre as condições de formação desse cinema e seu panorama político, a criação discursiva sobre a periferia ao longo do tempo e sua representação no cinema nacional.

Apresentamos também uma constelação de filmes e cineastas, e a seleção foi conduzida com base em alguns critérios para garantir uma mostra mais precisa da questão proposta. Dentre os critérios considerados, incluímos obras e realizadores que assumiram em seus discursos, como entrevistas, e/ou nos próprios filmes, esse posicionamento político, a íntima ligação de sua produção com o território periférico; com produção nos últimos dez anos; e que obtiveram destaque por meio de festivais de cinema.

3 Festival Cine Favela de Cinema, disponível em: <https://x.gd/rk5tW>.

4 Na Quebrada Festival de Cinema, disponível em: <https://x.gd/Nj3CD>.

5 Festival Cine Cufa, disponível em: <http://www.cinecufa.com.br/>.

6 Projeto Telas em Movimento, disponível em: <https://x.gd/UOdWM>.

7 A coleta de dados do estado da arte foi realizada através da consulta aos bancos de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), a partir das palavras-chave “cinema de periferia”, “periferia”, “audiovisual” e “vídeo”, delimitando o período entre 2000 e 2020, e as grandes áreas em Ciências Sociais Aplicadas, Ciências Humanas, Multidisciplinar, e Linguística, Letras e Artes.

Privilegiamos nessa constelação, com algumas exceções, participantes de edições do Festival Visões Periféricas.⁸ O festival existe desde 2009, com curadoria específica, no intuito de contemplar a produção audiovisual das periferias brasileiras em toda a sua diversidade. Segundo o texto de apresentação do evento, “é um projeto singular que amplia, por meio da exibição de filmes e laboratório de desenvolvimento de projetos, o espectro de visões sobre espaços periféricos brasileiros a partir do olhar de quem vive o seu cotidiano”.

8 Todas as edições, disponíveis em: <https://x.gd/Y5Cqi>.

CINEMA DE PERIFERIA

É relevante destacar que, antes do poder público, diversas organizações não governamentais já atuavam em áreas periféricas, e a inclusão do audiovisual nas periferias e comunidades tem sido construída há décadas (Anjos, 2021). Como aponta Oliveira (2014), a conexão entre o Estado e o setor cinematográfico a partir da Retomada e, posteriormente, com a Agência Nacional do Cinema (Ancine), possibilitou que toda uma geração pensasse na área como uma opção profissional. Souza e Silva (2012, p. 101) afirma que a inclusão e o aumento na produção audiovisual nas periferias foram possibilitados por “políticas culturais empreendidas nos últimos 10 anos, tanto no âmbito municipal quanto no federal; [...] tecnologias digitais, [...] e, por fim, novas propostas de políticas de representação”.

Os últimos vinte anos de oficinas e políticas públicas permitiram que a tecnologia e a linguagem visual fossem usadas para redefinir a relação entre as comunidades com grande vulnerabilidade social e o mundo “exterior”. As iniciativas federais implementadas durante o primeiro mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2006), tais como o Plano Nacional de Cultura (PNC), o Sistema Nacional de Cultura (SNC), o Cultura Viva e o Programa Mais Cultura, tiveram um grande impacto na área cultural.

Nessa conjuntura, temos visto um aumento significativo das produções audiovisuais das periferias, com outras perspectivas sobre temas, discursos, questões de lugar, território, culturas e narrativas, tanto em filmes de ficção quanto em documentários, experimentais ou híbridos. Os temas e personagens que são excluídos, marginalizados ou estereotipados no cinema e na mídia são abordados nessas obras, e ao apontar os diversos aspectos sociais, culturais e políticos da periferia, produzem um enorme e emblemático material que muitas vezes contraria o imaginário social existente (Anjos; Colucci, 2020).

O que é o Cinema de Periferia? O que os teóricos e pesquisadores produziram a respeito? Quais são os conceitos fundamentais para se aprofundar nesse cinema? O que une o conjunto da produção? Para grande parte do grupo hegemônico, essa produção não é considerada um “cinema”. Acreditamos ser relevante nomeá-la, afirmando as suas múltiplas experiências. Contudo, os pesquisadores e realizadores que se dedicaram ao tema o consideram enquanto pluralidade, e não há um consenso para nomear essa produção audiovisual. Aderaldo (2017, p. 75) defende que a nomenclatura dependerá “da forma como a alteridade é percebida e representada em cada caso”. São exemplos de termos: cinema de favela, cinema comunitário, cinema de quebrada, vídeo popular, etc. (Aderaldo, 2017).

Portanto, para compreender este cinema, é necessário distingui-lo dos campos vizinhos, que, muitas vezes, são confundidos como se tratassem da mesma coisa. Um termo bastante utilizado é o “Cinema Periférico de Bordas”, apresentado pela pesquisadora Bernadette Lyra (2017 p. 47), que denomina um grupo “específico de filmes de ficção que, além de realizados com baixíssimo orçamento e técnicas precárias, são caracterizados por uma forma bastante específica de apropriação imitativa e fragmentária de filmes de gêneros”. Contudo, a própria autora faz questão de afirmar que não se trata do Cinema de Periferia, mesmo que seja realizado por “moradores de determinadas cidades interioranas ou habitantes de subúrbios das grandes cidades” (Lyra, 2017, p. 47).

Também não se trata do “Cinema Periférico” utilizado pela pesquisadora Angela Prysthon em artigos e mais recentemente no livro *Retratos das margens: do Terceiro Cinema ao Cinema Periférico* (2022), onde examina, a partir dos Estudos Culturais, o lugar que os cinemas de “terceiro mundo” ocupam no debate e na história recente do cinema mundial, com especial ênfase no Brasil, mas também considerando os cinemas argentinos, portugueses, franceses, espanhóis e palestinos. Reduzir a abordagem a uma questão de falta de recursos também não é uma opção, pois, apesar da desvantagem em relação ao cinema *mainstream* e todo o aparato técnico e financeiro, outros cinemas de grupos sociais minorizados também passam por isso, e estratégias são construídas a partir disso.

Não há correntes estéticas, formais ou de linguagem que una essa produção. O que une esses trabalhos audiovisuais de diferentes periferias é a valorização do território simbólico fundamentado em questões de filiação, comunidade e identificação (Anjos, 2021). Um cineasta periférico pode, ou não, classificar seu trabalho como Cinema de Periferia, mas ao fazê-lo se inscreve em uma práxis política, que reconhece a ideia de um centro, mas o subverte, questiona e tensiona.⁹ “Cinema de Periferia é o audiovisual produzido em favelas e periferias a partir de múltiplas estéticas, políticas, formatos e intenções, mas intimamente ligado à questão da valorização do território simbólico, uma questão de pertencimento e comunidade” (Anjos, 2021, p. 90). Sendo assim, é caracterizado principalmente

9 É necessário frisar que pode haver e existe conflito entre os atores sociais que reivindicam o direito de “existir” no discurso e nas imagens de forma bastante heterogênea. Ou seja, não significa dizer, que toda produção audiovisual realizada nas periferias é Cinema de Periferia, visto que é um posicionamento político. Um cineasta periférico pode assumir que seu cinema é independente, ou mesmo que faz parte de outro ponto identitário, como o cinema negro, o cinema *queer*, o cinema feminista, etc.

pelos atores sociais, cineastas e realizadores da periferia que formam um ponto de referência: o território simbólico (Anjos, 2021). Para Barbosa e Souza (2013, p. 125) o território “não é apenas um lugar físico que se habita. É uma experiência de comunicação entre sujeitos sociais”. Como consequência da ação humana, o território se torna um jogo de forças múltiplas e a sua legitimidade está nas representações que ele cria, tão simbólicas quanto.

O território é visto “como um espaço vivido, inspirador da criação, e no qual o artista se coloca ao serviço de uma comunidade para contribuir no seu desenvolvimento identitário, que, ao mesmo tempo, marca o lugar de um imaginário” (Anjos, 2021, p. 89). A cineasta Renata Dorea,¹⁰ no curta-metragem *Suellen* e a *Diáspora Periférica* (2020), fala desse pertencimento e identificação, mesmo depois do “exílio”. Através de imagens de arquivo e voz *off*, ela recorda com saudade as experiências e vivências de toda a comunidade em São João de Meriti, na Baixada Fluminense (RJ), e também comenta as dificuldades enfrentadas ali por sua família, amigos e vizinhos devido ao abandono do Estado (Anjos, 2021).

A subjetividade desse lugar está presente nas narrativas de vida contadas de diversas formas, como vídeos, música, teatro, artes visuais, literatura, entre outras. As releituras artísticas do seu espaço pelos cidadãos possibilitam a transformação e aprimoramento das imagens da periferia. Nos últimos vinte anos, obras audiovisuais têm apresentado outras opções de narrativa, com a periferia sendo a principal fonte de suas criações artísticas e culturais. Além de representar a própria realidade, os cineastas periféricos também acreditam que o audiovisual é uma forma de produzir e posicionar o discurso no âmbito público (Anjos, 2021).

Em outras décadas do cinema brasileiro, a distância dos diretores que faziam filmes sobre a periferia trazia, em muitas vezes, uma distorção, um olhar meio antropológico. E acho que o que tem acontecido com esse olhar periférico é justamente o contrário, o que pra mim já é muito bonito. Ter esse tipo de olhar, de pessoas que têm um conhecimento de causa, falando bem ou até mal desses lugares, mas com desejo político. Acredito que um dia esse cinema feito nesses lugares vai voltar para esses mesmos lugares de uma forma muito potente e ser visto por muita gente. Acho que aos poucos isso já acontece, mas acredito que tudo pode atingir uma outra escala. Eu acho que esse deveria ser um novo foco pra gente pensar. (Novais, 2014)¹¹

Segundo Hamburger (2018, p. 30), “o movimento ascendente desses jovens pertencentes às classes populares estimula a reflexão contundente sobre sua história e sobre os lugares onde moram ou moraram”. A ode ao território pode ser representada no espaço, nos personagens, na menção subjetiva, na autoria, etc. Realizadores do

10 Renata Dorea nasceu na Baixada Fluminense (RJ), é artista afro-indígena, ilustradora, designer e cineasta.

cinema de Periferia subvertem as barreiras geográficas, econômicas e sociais ao questionar o discurso único sobre a periferia, reapropriando, fabulando e criando para expressá-la como um conceito não binário (Anjos, 2021). Ao pensar de forma imagética sobre questões relacionadas à diferença, tais como cultura, raça, orientação sexual, diferenças de classe, etc., a invenção de uma nova forma de luta coletiva é inscrita nas periferias. O cineasta periférico Lincoln Péricles¹² reflete:

[...] não tem mais como – principalmente a burguesia cinematográfica – negar o que nós da quebrada temos feito. Qualquer filme que eu faça é considerado menos por causa da minha posição de classe. [...] Então, se eu quero experimentar e usar a linguagem do cinema, eu sou considerado menos. Se o [Jean-Luc] Godard, o playboy da USP ou de qualquer outro lugar do Brasil fizerem, tudo bem. Se o Lincoln fizer, não. Tem essa questão de classe bem delimitada. Não adianta só fazer um filme, eu preciso também questionar o que é fazer um filme. Porque o meio de produção nunca foi nosso. Quer dizer, o meio de produção em massa continua não sendo. (Péricles, 2020)

A questão da representação imagética de grupos minorizados, através de estereótipos, ainda é uma questão relevante, apesar de obras audiovisuais com diferentes perspectivas começarem a surgir. A presença e evolução dos papéis atribuídos às pessoas residentes nas periferias demonstram a lenta evolução da sociedade brasileira, que ainda é marcada pelo racismo e classismo. A representação a partir das suas próprias enunciações, pode, por um lado, desafiar as narrativas dominantes e desconstruir estereótipos prejudiciais, e, por outro, o que é mais relevante, incentivar a autoestima da juventude periférica (Anjos, 2021).

A descentralização e a separação gradual entre cultura e Estado, a emergência de territórios e metrópoles que funcionam em rede, o apagamento de grandes narrativas nacionais criam uma demanda pelo desenvolvimento das narrativas locais, ficcionalizações territoriais e uma imaginação capaz de mover as linhas. O acesso ao audiovisual é uma forma importante de promover a participação popular e fortalecer a democracia em comunidades carentes e favelas. É necessário criar espaços comunitários de produção audiovisual, fornecer capacitação técnica e educacional, criar espaços de exibição e discussão.

Nesse sentido, é importante discutir o impacto que as políticas públicas têm na produção cultural. Os realizadores audiovisuais da periferia, além dos inúmeros percalços, ainda enfrentam uma disputa desigual em relação a financiamentos, em especial na questão dos editais do poder público, pois “a maior parte dos mecanismos públicos de financiamento existentes no contexto nacional são disputados por todos os grupos que atuam no grande campo do

11 Lincoln Péricles nasceu e mora no bairro do Capão Redondo, periferia de São Paulo. É diretor, roteirista, fotógrafo, técnico de som, montador e professor de cinema. Em fevereiro de 2020 teve seu trabalho destacado pela *Cahiers du Cinéma*, considerada a maior publicação de cinema do mundo.

cinema” (Oliveira, 2014, p. 210). Para a periferia fica a incapacidade de acessar bens e serviços no espaço público e, ainda mais gravemente, não poder fazer valer o seu direito de acesso. Os habitantes das periferias sentem-se assim abandonados, fora do campo da representação, invisíveis, colocados “fora do jogo” da vida pública, da cidadania.

O desenvolvimento da desconfiança, da precariedade, das desigualdades sociais e territoriais nas cidades, combinado ao crescente descrédito da política e um enfraquecimento da democracia, torna-se um coquetel explosivo. As ações e políticas públicas falham em vários aspectos fundamentais desde a sua criação, ao ignorar as capacidades de expressão, iniciativa e ação dos habitantes. Muitas vezes os veem como problemas, mas raramente como recursos, e negligenciam sua inventividade e habilidade de agir. Preferem abordagens individuais, baseadas no mérito individual e na competição, e cada vez mais negligenciam a responsabilidade coletiva e as contribuições de cooperação e solidariedade. Negam a existência de uma pluralidade de saberes específicos às identidades coletivas e individuais, comunidades de vida, afiliações culturais, crenças filosóficas e religiosas, não promovem o encontro e o diálogo (Anjos, 2021).

No entanto, apesar do acúmulo de dificuldades, as periferias apresentam considerável riqueza humana e criatividade social. Seus moradores realizam ali diversos atos de solidariedade, iniciativas cívicas e econômicas, pouco conhecidas e intocadas pelo poder público. Devemos dar um importante passo, enquanto país plural e democrático, o da autonomia: permitir que as periferias tenham acesso à capacidade política para serem responsáveis pela definição de suas necessidades e coprodutoras do desenvolvimento social de seu território. Não os limitar à condição de consumidores passivos de políticas públicas, mas os reconhecer como cidadãos ativos, capazes de assumir o próprio desenvolvimento e o de seu meio, de se manifestar e realizar seus projetos. Contar com seus propósitos, suas convicções, suas habilidades. Em síntese, apoiar esta reconquista da sua dignidade cívica, da sua cidadania plena, e dar-lhes os meios para isso.

As estruturas institucionais tornaram-se obsoletas à medida que o potencial da sociedade civil se desenvolveu. Se as periferias não se envolvem ou pouco participam da vida pública, não é porque não se interessem, mas porque não têm, nos espaços que lhes são oferecidos, o poder real sobre eles. É tempo de considerar os cidadãos pelo que são: pessoas e grupos dotados de reflexão, capazes de inventar, de ser responsáveis e solidários, de decidir, de agir juntos para dar vida aos valores de uma democracia. A ação pública, quando envolve os cidadãos no seu desenvolvimento, implementação e avaliação, torna-se mais relevante, eficaz e sustentável. É um agente que multiplica os investimentos públicos e privados, gerando dinâmicas de desenvolvimento para pessoas, comunidades e territórios

vivos. É crucial reconhecer a relevância da arte e da cultura como alavancas econômicas, mas também compreendê-las como estimuladoras dos laços sociais e ferramentas de planejamento urbano e regional. O nosso tempo não suporta mais medidas que promovam a aquisição da paz social de forma isolada. É a nossa cultura política que precisa ser aprimorada e modificada. Os indivíduos não são apenas moradores, são agentes sociais (Anjos, 2021).

CONSTELAÇÃO DE OBRAS, CINEASTAS E NARRATIVAS

Segundo o pesquisador Wilq Vicente, nas produções audiovisuais da periferia, encontramos “presença de temáticas identitárias, de gênero, territoriais, sobre o racismo, a pobreza, a violência, a mobilização política coletiva e a produção cultural popular, além de escolhas artísticas e posicionamentos político-culturais” (Vicente, 2021, p. 65). Além disso, é importante ressaltar a diversidade estética presente. Os cineastas exploram diferentes estilos narrativos e linguagens cinematográficas, muitas vezes utilizando recursos experimentais para contar suas histórias. Essa diversidade é um reflexo da multiplicidade de experiências e perspectivas presentes nas comunidades periféricas.

Para começar, citaremos o cineasta paulista Lincoln Péricles que se apresenta afirmando “não sou do meio do cinema, eu sou do meio daqui da quebrada onde eu moro” (Péricles, 2020). Ele dirigiu os curtas *O trabalho Enobrece o Homem*, *Cohab* e *Isso É Uma Comédia Desgraçada*, em 2013; *Aluguel: O filme*, *Filme dos Outros*, *Ruim é ter que trabalhar* e *Entrevista com as coisas*, em 2015 e *Filme de domingo* em 2020. Com suas obras chamou atenção da mais prestigiada revista de cinema do mundo, a *Cahiers du Cinéma*, que descreveu sua produção como “um cinema longe do imaginário ligado às favelas, que inventa sua própria forma, áspera e necessariamente imperfeita, entre intervenção e arquivo visual do bairro” (Lepastier, 2020, p. 57).

Especialista em montagem, o seu longa *Filme de Aborto* (2016) se destaca pela experimentação. As opções do cineasta para contar a história surpreendeu e dividiu crítica e público onde o filme foi exibido. O longa-metragem narra a história de um casal jovem, que vive em Capão Redondo, São Paulo, que enfrenta as disparidades sociais em busca de oportunidades escassas de emprego e os abusos dos patrões. Quando descobrem que terão um filho nessa situação, decidem abortar. Uma questão tabu em nossa sociedade é abordada através da gravidez masculina, que, na história, tem o direito de abortar. Esta premissa abre a possibilidade para diversas discussões a respeito de classe e gênero. Além disso, a trama desenvolve-se de forma não-linear, onde imagens e sons aparecem

de forma aleatória e não estão sincronizados. É uma proposta cinematográfica que rompe com as convenções vigentes em relação ao cinema *mainstream* (Anjos, 2021).

Os Guerreiros da Rua (2018), do cineasta pernambucano Erickson Marinho,¹³ premiado em 2020 como Melhor Filme Infantil no Festival de Cinema Itinerante da Língua Portuguesa 2020, é uma mescla de *live action* e animação. Na verdade, faz parte de um projeto transmídia,¹⁴ uma história contada por meio de três produtos: filme, videoclipe e HQ. O projeto desenvolve a ideia do fantástico na periferia em Santa Terezinha, Recife (PE), narrando, através de uma mescla de fantasia e realidade, as aventuras de quatro jovens que têm como missão salvar a comunidade onde moram da invasão de seres malignos. O longa-metragem, que se passa nos anos 1990, apresenta elementos da infância de Marinho, como os desenhos *Cavaleiros do Zodíaco* e *Caverna do Dragão*, e trata da amizade, do poder da imaginação e do sonho. O elenco foi composto de pessoas da comunidade que nunca tinham feito cinema antes (Anjos, 2021).

O documentário *Anastácias* (2020) da paulista Thatiane Almeida,¹⁵ foi premiado na edição de 2021 do Festival Visões Periféricas, ao retratar “a vida de cinco mulheres negras de comunidades da região do Jabaquara, zona sul de São Paulo, a partir da premissa do afeto”. O título faz referência à figura lendária da escrava Anastácia, forçada a viver com uma máscara de ferro cobrindo sua boca após recusar-se a dormir com o senhor. Embora não seja mencionado diretamente, o longa apresenta cinco mulheres da periferia de São Paulo que passaram por situações de abandono e violência. Márcia Cristina Pereira Amaral, Maria Aná dos Santos, Maria Aparecida Falcão, Cenira Barboza da Silva e Janaina Saraiva de Jesus expõem suas histórias e intimidades, que abrangem desde relacionamentos abusivos até a perda de filhos, além de abordar como essas mulheres lidam com sensações e sentimentos como aceitação, amor-próprio e liberdade (Anjos, 2021).

Em termos de diversidade de temas, não poderíamos deixar de mencionar a obra *Perifericu* (2019), de Nay Mendl,¹⁶ Rosa Caldeira,¹⁷ Stheffany Fernanda¹⁸ e Vita Pereira.¹⁹ O longa-metragem recebeu mais de 30 prêmios. A história de Denise (Ingrid Martins) e Luz (Vita Pereira), amigas que moram na Ilha do Bororé, no Grajaú, trata de temas como cultura periférica, religiosidade, extermínio de negros e LGBTQIA+, hipersexualização do corpo travesti, política, dentre outros. O curta inicia com uma reflexão de Luz: “Dizem que sonhar é a certeza de que você tá viva. Essa anda sendo minha maior preocupação”. Com uma equipe composta por mulheres, periféricas, LGBTQIA+ e negras, o filme foi contemplado pelo VAI – Valorização de Iniciativas Culturais, projeto da Prefeitura Municipal de São Paulo (Anjos, 2021). Com base em reflexões “sobre o que é ser LGBTQIA+ e viver nas favelas de São Paulo”, a

12 Erickson Marinho cresceu na comunidade de Santa Terezinha, em Santo Amaro, no Recife. É graduado em Cinema de Animação e pós-graduado em Estudos Cinematográficos.

13 Os bastidores do projeto transmídia *Os Guerreiros da Rua*, disponível em: <https://x.gd/T4Oeb>.

14 Thatiane Almeida é de Brasilândia, periferia de São Paulo. Temas como gênero, sexualidade, raça e classe são frequentes nos trabalhos da diretora, que considera o audiovisual uma arte com potencial de entreter, mas também de levar a reflexão sobre o tipo de sociedade que vivemos e a que queremos. Ela carrega no currículo importantes trabalhos como diretora, como assistente de direção ou produtora executiva de obras tanto no cinema como na música. Já trabalhou com artistas como Elza Soares, Emicida, Luiza Sonza, Xênia França, Glória Groove, Karol Conká e Linn da Quebrada.

15 Nay Mendl é cineasta periférico, transmasculino, da periferia de São Paulo e graduando em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). É diretor, diretor de fotografia e montador.

16 Rosa Caldeira tem formação em Ciências Sociais, é *gaffer* no cinema, multiartista, trans, militante e realizador, atuando com cultura LGBTQIA+ e periferia.

17 Stheffany Fernanda é cineasta, DJ e técnica de produção de áudio e vídeo. Atualmente cursa Cinema e Audiovisual, na UNILA.

18 Vita Pereira é multiartista, travesti e produtora cultural. Formada em Pedagogia e Teatro. Possui diversos trabalhos em cinema, artes visuais, teatro, educação e moda, entre outros.

equipe tem produzido e pesquisado desde 2015 as vivências e narrativas desses indivíduos periféricos, bem como suas conexões com o território, temas e subjetividades pouco discutidos.

A ideia de realizar se mescla com as urgências das nossas vidas. Vemos nosso filme como um grito coletivo que diz que estamos vivas/vivos/vives e que não vamos só aceitar a sobreviver e ir para além. Explorar esse tema pode ser algo que muitas pessoas já fazem, porém temos sonhos, temos vontades, temos vozes e agora mais do que nunca a gente fala por nós mesmos. (Fernanda, 2020)

Ampliando o escopo, é necessário falar sobre a produtora²⁰ mineira Filmes de Plástico, da periferia da cidade de Contagem, hoje sediada em Belo Horizonte (MG), que tem deixado sua marca no cinema brasileiro contemporâneo. Em 2009, os cineastas André Novais Oliveira, Gabriel Martins, Maurílio Martins e o produtor Thiago Macêdo criaram a produtora. Suas produções foram premiadas em mais de 200 festivais no Brasil e no mundo, incluindo a Quinzena dos Realizadores em Cannes, Festival de Cinema de Locarno, Festival de Rotterdam, FID Marseille, Indie Lisboa, Festival de Cartagena, Festival de Cinema de Brasília, Mostra de Cinema de Tiradentes, entre outros, tendo conquistado mais de 50 prêmios. Alguns filmes tiveram grande destaque como *Ela Volta na Quinta* (2014), *Temporada* (2018), hoje presente no catálogo do streaming *Netflix*, *No coração do mundo* (2019) e *Marte Um* (2022). Suas abordagens corajosas e criativas, aliadas à busca por temáticas relevantes e à inovação estética, tem inspirado e influenciado outros cineastas e contribuído para a discussão da diversidade e a qualidade do cinema nacional (Anjos, 2021).

Não podemos deixar de citar também Adirley Queirós, de Ceilândia (DF), que teve grande destaque nacional e internacionalmente com o documentário híbrido *A cidade é uma só?* (2011), elogiado tanto pela crítica como pelo público e com premiações diversas como a Semana dos Realizadores (RJ), 15^a Mostra de cinema de Tiradentes (MG), BAFICI – Buenos Aires, Festival Internacional de Cinema Independente, Word Cinema Amsterdã, Los Angeles Brazilian Film Festival, entre outros. Com o documentário híbrido *Branco Sai, Preto Fica* (2014) recebeu mais de 30 prêmios no Brasil e no mundo (Anjos, 2021). Em 2017, conquistou o prêmio de melhor direção no 50^o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, com o filme *Era Uma Vez Brasília*. Em conjunto com a cineasta Joana Pimenta, ganhou o grande prêmio do Festival Cinéma du Réel, em Paris, com o longa *Mato Seco em Chamas* (2022).

Também premiado, o curta-metragem *Bonde* (2019) de Asaph Luccas²¹ vai tratar da história de três jovens negros da favela de Heliópolis, Zona Sul de São Paulo, que buscam refúgio da discriminação na noite LGBTQIA+ da cidade, a aceitação e o acolhimento que não encontram em suas famílias/quebradas. O filme nos mostra as dores

19 A Filmes de Plástico (MG) é uma das produtoras periféricas mais conhecidas nacionalmente, contudo conseguimos identificar a existência de outras como Zalika Produções (SP), Quebrada Produções (SP), A Matilha (RJ), Renca Produções (MG), etc.

20 Asaph Luccas é artista multidisciplinar LGBTQIA+ negro que cresceu na periferia da Zona Leste de São Paulo, ilustrador e realizador de cinema independente, abordando temáticas de gênero, sexualidade e representatividade de identidades negras e LGBT através de seus trabalhos.

que vem do racismo e LGBTQIfobia, contando a história de Lua (Alice Marcone), uma mulher trans que é vista pelos colegas de faculdade como um objeto a ser estudado; Camis (Joyce Brito), mulher lésbica que sofre preconceito da própria mãe e Raí (Eric Oliveira), um jovem gay e gordo continuamente desprezado em aplicativos para o público LGBT. Produzido pelo Coletivo Gleba de Pêssego (SP) através do VAI II, edital de valorização de iniciativas culturais periféricas, o filme foi escolhido pelo júri como Melhor Curta Brasileiro na 27ª edição do Festival MixBrasil, ganhou três prêmios no 30.º Curta Kinoforum – Festival Internacional de Curtas-Metragens de São de Paulo e o Lili Award Best Short Film, no MIX Copenhagen LGBTQ+ Film Festival em 2020 (Anjos, 2021).

Outro ponto relevante a ser considerado é a questão dos coletivos. Podemos mencionar o Coletivo Coquevídeo (PE), o Coletivo Apeirom (DF), o Coletivo Transformar (SP), o Coletivo DUCA (DF), o Coletivo Na Favela – Núcleo Audiovisual Favela (RJ), o Coletivo Cine Campinho (SP), entre outros espalhados pelo país, muitas vezes mais conhecidos nas próprias comunidades. Na Gleba de Pêssego, Asaph Luccas, Carol Santos, Gabriel Soares, Guilherme Candido, Joyce Santos, Leonardo Domingos, Tatiane Ursulino e Oliv Barros, vêm de várias partes da Grande São Paulo, com um objetivo bem definido. Além de trabalhar com a criação audiovisual, produzem conteúdos digitais, artes, moda e design, assinando a direção criativa coletivamente, e o grupo almeja que seus trabalhos abram as portas para outros realizadores negros, LGBTQIA+ e de periferia. No entanto, este é um desafio para aqueles que não estão inseridos no mercado de editais e no cinema *mainstream*, por isso que a maioria das produções do Cinema de Periferia é composta por curtas-metragens (Anjos, 2021).

O audiovisual é um mercado muito exclusor, os editais sempre são ganhos pelas mesmas pessoas que basicamente vieram das mesmas universidades, compartilham os mesmos ciclos sociais e contam histórias a partir das mesmas vivências. A coisa do curta-metragem é que apesar de tudo isso, ele se torna uma solução mais acessível para realizadores que saem dessa curva. Tem uma cena muito incrível de outros realizadores negros, LGBTQI+ e vindos das periferias que só existe no circuito de curtas-metragens. (Luccas, 2019)

Esses coletivos têm um certo número de pontos em comum: realizam exposições e eventos no espaço público, ações coletivas e colaborativas, interdisciplinaridade e abordagens múltiplas, participam da definição de outras relações entre arte e sociedade, em uma nova estética e necessidade de estar junto, até de compartilhar uma utopia concreta sobre a cidade e vivê-la juntos. Experimentação e participação são centrais. Eles se convidam à complexidade da cidade, ocupando os espaços tanto no “centro como nas margens”, traçam percursos e fazem representações cartográficas que mobilizam outros imaginários, outras formas de ler e reinventar a cidade (Anjos, 2021).

O poder dos cineastas de contar histórias também é o de contar a si sua relação com o outro, sua cultura e o mundo, o que nos leva a abordar a questão das estruturas simbólicas e imaginárias. Na forma reflexiva de “falar sobre nós mesmos”, a identidade pessoal é projetada como uma identidade narrativa. A narrativa coletiva, apresentada pelo sujeito da escrita através do jogo de identificações projetivas cruzadas, recolhe os fragmentos dispersos da experiência, dramatiza-os e inscreve-os em um quadro narrativo, que fabula a realidade do grupo na encenação de uma experiência compartilhável (Anjos, 2021).

Rancière (2005, p. 58), afirma que “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”, e podemos a partir daí pensar a importância da fabulação das realidades periféricas. Criar histórias está conectado com a capacidade de dar sentido à experiência humana, porque nossas vidas são inteligíveis apenas em narrativas. A fabulação está em uma espécie de ponto crucial onde a percepção, a memória, a geração de ideias, a emoção, a metáfora e, sem dúvida, inquietações de nossas vidas, se cruzam e interagem.

REFLEXÕES FINAIS

Através da articulação narrativa ou ruptura, o Cinema de Periferia nos instiga a refletir sobre o processo significativo dessas imagens, a representação e identidades sociais. Para estabelecer um certo equilíbrio na sociedade e nas disputas políticas, é necessário, antes de tudo, mudar o pensamento comum e estereotipado em relação à periferia, formar na consciência dos cidadãos ideias reais sobre equidade social, e formas de alcançá-la. Acreditamos na hipótese de a narrativa audiovisual ser um dos caminhos para desconstruir práticas discursivas e construções de sentido estereotipadas. O filme enquanto texto, portanto, não é visto como um trabalho fechado, mas como discurso, um dispositivo de significação, dinamismo e contradição do que está posto (Anjos, 2021).

Dessa forma, a representação possível nesse cinema considera que o espectador não seja um mero receptor passivo de significados e que reflita as imagens, já que se depara com uma figura dinâmica e dialética da identidade de alguém, em contraste com os papéis engessados e estereotipados esperados na sociedade. Nos interessa, em particular, experiências que não são vistas nas telas, que mostram figuras e sujeitos em suas diversidades, não se prendendo ao fatalismo da violência nas periferias anunciada nos jornais. Ao desconstruir todo o nosso sistema de percepção e representação por meio das narrativas, o Cinema de Periferia coloca as relações de classe no centro da

desconstrução do processo narrativo. Dessa forma, inicia-se o processo de resistência das imagens ao significado social estabelecido (Anjos, 2021).

A representação pra nós é uma questão política, uma questão de ferramenta. Se nós se auto representar, se tem capacidade de estar fazendo um filme, se nós ter forma de financiamento, essa forma nos levar a autonomia, a representação tá num outro lugar, tá no lugar de reivindicar algo, mesmo que nós teja falando de qualquer outra coisa, falando sobre as borboletas no Capão Redondo. [...] fazer filme pra nós é urgente porque é uma ferramenta de continuidade da nossa existência, de antes e de agora, de adiante. (Péricles, 2020)

O filme é considerado como um fato social que existe apenas em relação às suas condições de criação, recepção e interpretação por um público. No entanto, não se trata apenas de estudar o cinema como instrumento e suporte de mobilizações sociais, mas também de “reconstituir a textura inteligível e o pensamento próprio da interpretação e enquadramento dos fenômenos coletivos” (Anjos, 2021, p. 104). A noção de protagonismo, além de oferecer outras perspectivas, abre caminhos que tocam em questões importantes de representatividade. Mostra também a capacidade em politizar de forma direta e prática, principalmente quando vivenciada, um momento em que os indivíduos, mesmo os mais distanciados da política, descubrem sua capacidade de influenciar o curso dos acontecimentos e ganham acesso a uma subjetividade política sem precedentes através da arte (Anjos, 2021).

Tratando de grupos absolutamente distantes dos projetos e atuações das mídias hegemônicas, o Cinema de Periferia propõe a seus participantes a entrada no jogo da visibilidade que existe na contemporaneidade, uma entrada que não acontece pelas vias tradicionais, pois essas “identidades” costumam ser rejeitadas da arena dos discursos midiáticos. Esses filmes se configuram de maneiras que buscam refletir sobre a subjetividade de indivíduos e sua vinculação a categorias coletivas, construindo imaginários de pertencimento.

A força da arte também surge em áreas que a vida parece estar mais ameaçada, uma vez que a luta contra as diversas dificuldades acaba exigindo uma jornada contínua de invenção. É possível desistir, mas a resistência é uma condição necessária (Anjos, 2021). Não se trata de exaltar a situação precária em que as periferias vivem, mas sim de um exercício diário de enfrentamento às adversidades. O modo de viver a cidade, atravessar e ser atravessados por ela, constitui uma base formativa elaborada na estética do acontecimento. As estratégias e táticas de sobrevivência desenvolvidas nesses territórios estão estabelecendo a prática política, tornando a vida possível por meio da invenção; é nos desafios diários que surgem formas de ativismo, outros conhecimentos, estratégias, afiliações

e comunidades. Criando outros modos de subjetivação,²² vivências e um deslocamento do padrão predominante, que enxerga as periferias apenas através do binômio pobreza/violência, esse cinema vai muito além da questão geográfico-espacial e pode ser analisado como signo da experiência e possibilidades de outras subjetividades na tela.

21 Os modos de subjetivação, conforme proposto por Foucault (1997), são os processos pelos quais os indivíduos são constituídos como sujeitos em uma sociedade. Esses processos são atravessados por relações de poder, normas sociais, discursos e práticas institucionais. Compreender os modos de subjetivação é fundamental para analisar como o poder opera nas relações sociais e como as identidades individuais e coletivas são construídas e reguladas dentro de um determinado contexto histórico e social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADERALDO, Guilherme. "Linguagem audiovisual e insurgências populares: reconstituindo uma experiência associativa entre jovens vídeo-ativistas nas periferias paulistanas". *Revista Iluminuras*, Porto Alegre, n. 18, jan.-jul. 2017, p. 74-101.
- ANJOS, Alinny Ayalla Cosmo dos. *Cinema de periferia: novas narrativas, representatividade e luta política*. Dissertação de Mestrado em Cinema e Narrativas Sociais, UFS, 2021.
- ANJOS, Alinny Ayalla Cosmo dos; COLUCCI, Maria Beatriz. "Cinema, representações e imaginário social: a periferia brasileira em foco". *Coninter*, Recife, jan. 2021, p. 1-18.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BARBOSA, Jorge Luiz; SOUZA E SILVA, Jailson. "As favelas como territórios de reinvenção da cidade". *Cadernos de Desenvolvimento Fluminense*, Rio de Janeiro, v. 1, fev. 2013, p. 115-126.
- CAMINO, Leoncio; TORRES, Ana Raquel Rosas. "Origens e desenvolvimento da Psicologia Social". In: CAMINO, Leoncio; TORRES, Ana Raquel Rosas; LIMA, Marcus Eugenio de Oliveira; PEREIRA, Marcos Emanuel (orgs.). *Psicologia Social: Temas e Teorias*. Brasília: Technopolitik, 2013, p. 27-74.
- CHARTIER, Roger. *A história Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CLAVERY, Elisa Cristina; BOGADO, Maria Del-Vecchio; ONETO, Paulo Domenech. "A cidade é uma só? – um novo olhar sobre o cinema da periferia". In: *Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*, v. 17, 2012, Ouro Preto. Anais... Ouro Preto, 2012, p. 1-12.

FERNANDA, Stheffany. Perifericu aborda com irreverência os desejos da juventude na 24.^a Mostra Competitiva Nacional de Curtas. [Entrevista cedida a] Imprensa IBCA. Site Festival de Vitória, Espírito Santo, 2020. Disponível em: <https://x.gd/496mZ>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2021.

FOUCAULT, Michel. *Resumo dos cursos do collège de France:(1970-1982)*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 1997.

HAMBURGER, Esther. "Guerra das imagens". *Rapsódia*, São Paulo, n. 12, jan. 2018, p. 25-44.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. "Um caso de antropologia compartilhada". *Jornal da USP*, São Paulo, 24 nov. 2008.

LEPASTIER, Joachim. "Rencontre: Lincoln Péricles, cinema de Quartier". *Cahiers Du Cinéma*, Paris, n. 763, fev. 2020, p. 57.

LYRA, Bernadette. "A experiência periférica das bordas no Cinema Brasileiro". *Toma Uno*, Córdoba, n. 5, jun. 2017, p. 47-60.

LUCCAS, Asaph. "Curta-metragem conta a história de jovens LGBTQI que buscam refúgio na noite". VICE, São Paulo, 26 de agosto de 2019. Disponível em: <https://x.gd/tRZhs>. Acesso em: 06 de março de 2021.

NOVAIS, André. Conheça a carreira do diretor André Novais Oliveira. [Entrevista cedida a] Adriano Garrett. Site Cine Festivais, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://x.gd/TnbYy>. Acesso em: 21 de maio de 2020.

OLIVEIRA, Maria Carolina Vasconcelos. "*Novíssimo*" cinema brasileiro: práticas, representações e circuitos de independência. Tese de Doutorado em Sociologia, USP, 2014.

PÉRICLES, Lincoln. Lincoln Péricles: Bacurau e o cinema. [Entrevista cedida a] Jean-Claude Bernardet. Outras Palavras, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://x.gd/QG95x>. Acesso em: 21 de fevereiro 2021.

QUEIRÓS, Adirley. Adirley Queirós filma o subúrbio que veio do espaço. [Entrevista concedida a] Jorge Mourinha. Público, Lisboa, 2017. Disponível em: <https://x.gd/ANves>. Acesso em: 20 mar. 2020.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental, 2005.

SOUZA E SILVA, Jailson. *O que é favela, afinal?* Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2009.

SOUZA E SILVA, Jailson; ANSEL, Thiago Araújo. *Mídia e favela: comunicação e democracia nas favelas e espaços*. Rio de Janeiro: Observatório de favelas, 2012.

TURNER, Graeme. *O cinema como prática social*. São Paulo: Summus editorial, 1997.

VICENTE, Wilq. "Disputas culturais e o audiovisual feito na e pela periferia". *Lutas Sociais*, São Paulo, v. 25, n. 46, jan.-jul. 2021, p. 64-71.

ZANETTI, Daniela. "O cinema de periferia e os festivais: práticas audiovisuais e organização discursiva". *Comunicação & Sociedade*, São Paulo, n. 53, jan.-jun. 2010, p. 191-214.

FILMES

- A CIDADE é uma só? Direção de Adirley Queirós. Ceilândia, DF: Vitrine Filmes, 2011. 1 DVD (73 min).
- ALUGUEL: O filme. Direção de Lincoln Péricles. São Paulo: 2015. 1 vídeo (16 min).
- ANASTÁCIAS. Direção: Thatiane Almeida. São Paulo: Feel Filmes, 2020. 1 vídeo (81 min).
- BRANCO sai, preto fica. Direção de Adirley Queirós. Ceilândia, DF: Vitrine Filmes, 2014. 1 DVD (93 min).
- COHAB. Direção de Lincoln Péricles. São Paulo, 2012. 1 vídeo (9 min).
- ELA volta na quinta. Direção: André Novais Oliveira. Minas Gerais: Filmes de Plástico, 2014. 1 DVD (108 min).
- ENTREVISTA com as coisas. Direção de Lincoln Péricles. São Paulo, 2015. 1 vídeo (7 min).
- ERA UMA vez Brasília. Direção de Adirley Queirós. Ceilândia, DF: Vitrine Filmes, 2017. 1 DVD (100 min).
- FILME de aborto. Direção de Lincoln Péricles. São Paulo, 2016. 1 vídeo (63 min).
- FILME de domingo. Direção de Lincoln Péricles. São Paulo, 2020. 1 vídeo (26 min). Disponível em: <https://x.gd/IXLEk>. Acesso em: 10 de janeiro de 2021.
- FILME dos outros. Direção de Lincoln Péricles. São Paulo, 2015. 1 vídeo (20 min).
- ISSO É uma comédia desgraçada. Direção de Lincoln Péricles. São Paulo, 2013. 1 vídeo (25 min).
- MARTE um. Direção de Gabriel Martins. Minas Gerais: Filmes de Plástico, 2022. 1 vídeo (112 min).
- MATO seco em chamas. Direção de Adirley Queirós e Joana Pimenta. Brasil, Portugal: Cinco da Norte, 2022. 1 vídeo (153 min).
- NO CORAÇÃO do mundo. Direção: Gabriel Martins e Maurílio Martins. Minas Gerais: Filmes de Plástico, 2019. 1 DVD (120 min).
- O TRABALHO Enobrece o Homem. Direção de Lincoln Péricles. São Paulo, 2013. 1 vídeo (17 min).
- OS GUERREIROS da rua. Direção de Erickson Marinho. Recife, 2018. 1 vídeo (41 min).
- PERIFERICU. Direção de Nay Mendl, Rosa Caldeira, Stheffany Fernanda e Vita Pereira. São Paulo, 2019. 1 vídeo (22 min).
- RUIM é ter que trabalhar. Direção de Lincoln Péricles. São Paulo, 2014. 1 vídeo (9 min).
- SUELLEN e a Diáspora Periférica. Direção de Renata Dorea. Minas Gerais, 2020. 1 vídeo (4 min).
- TEMPORADA. Direção de André Novais. Minas Gerais: Filmes de Plástico, 2018. 1 vídeo (113 min).