

SEÇÃO ARTIGOS

Geo-grafias do Subcomum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins

Geo-graphies of The Undercommons and Affective Constellations in The Black Cinemas of Gabriel Martins

Geo-grafías del Subcomún y Constelaciones Afectivas en Los Cines Negros de Gabriel Martins

DOI: <https://doi.org/10.22409/8g35c289>

 [Arthur Pereira Santos](#)¹

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP),
São Paulo, Brasil
e-mail: arthurgeouff@yahoo.com.br

Resumo

Este artigo analisa como os filmes *Nada* (2017) e *Marte Um* (2022), de Gabriel Martins, produzem geo-grafias negras do subcomum e constelações afetivas por meio da centralidade de crianças e jovens negros. Objetiva-se compreender como a recusa de Bia, em *Nada*, e as trajetórias da família Martins, com ênfase em Deivinho e Eunice, em *Marte Um*, reconfiguram espacialidades, temporalidades e expectativas sociais relacionadas à juventude negra. Adota-se uma abordagem qualitativa de análise fílmica, articulando a descrição formal de enquadramentos, montagem, duração, som e gestos; o mapeamento de lugares, deslocamentos e relações afetivas; e a interpretação das cenas pelas categorias de subcomum, afro-fabulação e geo-grafias negras. Os resultados indicam que, em *Nada*, a recusa suspende a temporalidade produtivista da escola e da família, convertendo o “não fazer” em abertura para outras formas de existência. Em *Marte Um*, o sonho cósmico de Deivinho transforma o quintal em laboratório geográfico de experimentações. Conclui-se que os filmes produzem modos de pensar e habitar o espaço que deslocam roteiros sociais racializados, contribuindo para os estudos geográficos do cinema e para uma educação geográfica antirracista.

Palavras-chave

Geo-grafias; Cinema; Negro; Subcomum; Afro-fabulação.

¹ Licenciatura e Mestrado em Geografia pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutor em Planejamento Urbano e Regional e Geografia (IPPUR-UFRJ/Universidade do Minho) e pesquisador de pós-doutorado na FE/Unicamp, com atuação nas interfaces entre Geografia Humana, cinemas negros e educação antirracista.

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaio de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Ensaios de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

Abstract

This article examines how Gabriel Martins's films *Nothing* (2017) and *Mars One* (2022) create Black geo-graphies of the undercommons and affective constellations through the centrality of Black children and young people. It seeks to understand how Bia's refusal in *Nothing* and the trajectories of the Martins family, particularly Deivinho and Eunice, in *Mars One* reconfigure spatialities, temporalities, and social expectations surrounding Black youth. The study adopts a qualitative approach to film analysis, combining formal description of framing, editing, duration, sound, and gesture; mapping of places, movements, and affective relations; and interpretation of scenes through the concepts of the undercommons, afro-fabulation, and Black geo-graphies. The findings show that, in *Nothing*, refusal suspends the productivist temporality of school and family life, turning "doing nothing" into an opening toward other modes of existence. In *Mars One*, Deivinho's cosmic dream transforms the backyard into a geographical laboratory for experimentation. It is concluded that the films produce ways of thinking about and inhabiting space that challenge racialized social scripts, contributing to geographical studies of cinema and to anti-racist geographical education.

Keywords

Geo-graphies; Cinema; Black; Undercommons; Afro-fabulation.

Resumen

Este artículo analiza cómo las películas *Nada* (2017) y *Marte Um* (2022), de Gabriel Martins, producen geo-grafías negras del subcomún y constelaciones afectivas a través del protagonismo de niñas, niños y jóvenes negros. Su objetivo es comprender cómo la negativa de Bia, en *Nada*, y las trayectorias de la familia Martins, con énfasis en Deivinho y Eunice, en *Marte Um*, reconfiguran espacialidades, temporalidades y expectativas sociales vinculadas a la juventud negra. Se adopta un enfoque cualitativo de análisis fílmico que articula la descripción formal de encuadres, montaje, duración, sonido y gestos; el mapeo de lugares, desplazamientos y relaciones afectivas; y la interpretación de escenas mediante las categorías de subcomún, afro-fabulación y geo-grafías negras. Los resultados muestran que, en *Nada*, la negativa suspende la temporalidad productivista de la escuela y de la familia, convirtiendo el "no hacer" en una apertura hacia otras formas de existencia. En *Marte Um*, el sueño cósmico de Deivinho transforma el patio trasero en un laboratorio geográfico de experimentación. Se concluye que las películas producen formas de pensar y habitar el espacio que desplazan guiones sociales racializados, contribuyendo a los estudios geográficos del cine y a una educación geográfica antirracista.

Palabras clave

Geo-grafías; Cine; Negro; Subcomún; Afro-fabulación.

Introdução

O cinema negro brasileiro contemporâneo não se limita a ampliar a presença de pessoas negras nas telas: ele disputa as formas pelas quais corpos, lugares, tempos e horizontes de vida negros podem aparecer. Nos filmes de Gabriel Martins, o cotidiano periférico de Contagem e da Região Metropolitana de Belo Horizonte deixa de funcionar como cenário explicativo e participa da constituição dos gestos, dos conflitos e dos desejos das personagens. *Nada* (2017) e *Marte Um* (2022), por exemplo, são abordados como operações estético-geográficas: por meio do enquadramento, da duração dos planos, da montagem, do som e da atuação, os filmes elaboram modos de sentir e pensar o espaço que não se ajustam aos regimes de visibilidade

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaios de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

historicamente organizados pelo estereótipo racial e pelo confinamento socioespacial das narrativas hegemônicas.

A centralidade dessa discussão responde a problemas históricos e epistemológicos da própria Geografia, de que as relações raciais não estiveram simplesmente ausentes do campo disciplinar, ainda que tenham sido tratados de modo disperso e sub-representado. Cirqueira e Santos (2025) demonstram que o pensamento geográfico brasileiro participou da interpretação e da produção de diferenças e hierarquias raciais, articulando raça, meio e nação e oferecendo sustentação a projetos de branqueamento e à mestiçagem como imagem de harmonia nacional. O que permaneceu sub-representado, portanto, foi o tratamento crítico do racismo como dimensão constitutiva do espaço. Essa limitação aparece no levantamento de Cirqueira e Corrêa (2014), que identificou somente 54 teses e dissertações sobre a questão étnico-racial nos programas brasileiros de pós-graduação em Geografia até 2012. Ratts (2010), por sua vez, mostra que o mito da democracia racial opera como ideologia geográfica ao ocultar a segregação espacial e a constituição de lugares étnicos em um mundo racializado. Em diálogo com Gonzalez e Hasenbalg (1982), compreendemos que a naturalização de um “lugar de negro” também ordena o espaço, delimitando possibilidades de circulação, reconhecimento e construção de horizontes existenciais e imaginários sociais.

A consolidação das Geografias Negras desloca esse quadro ao reposicionar sujeitos, bibliografias, métodos e experiências negras na produção do conhecimento espacial. Não se trata de acrescentar um novo objeto a uma Geografia supostamente neutra, mas de interrogar como o racismo e as lutas antirracistas grafam territórios, paisagens, corpos e práticas cotidianas. No campo do ensino, Santos (2011) mostra que a Lei n.º 10.639/2003, que trata da obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira e africana em todas as instituições educacionais do país, exige não apenas inserir conteúdos, mas rever práticas, materiais, métodos pedagógicos e relações de poder na construção dos currículos de Geografia. Atualizando tal perspectiva, Santos (2024) recoloca um ponto decisivo para o ensino de Geografia ao lembrar que, após duas décadas da Lei n.º 10.639/2003, persistem desafios de combate ao eurocentrismo e de efetivação de práticas comprometidas com o antirracismo. Fato que exige engajamento de conteúdo, metodologias e imaginação disciplinar. Essa perspectiva

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaios de Geografia*. Niterói, vol. 13, n.º 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Ensaio de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

permite tomar o cinema negro como produção de pensamento espacial e como interlocutor de uma educação geográfica antirracista.

É nesse encontro que se localiza a noção de geo-grafias negras. Em diálogo com Guimarães (2020), a hifenização recoloca a grafia no centro da palavra e permite reconhecer marcas espaciais produzidas em diferentes linguagens. Neste artigo, geo-grafias negras não designam apenas os espaços ocupados por personagens negras, mas as inscrições materiais, sensíveis e políticas pelas quais vidas negras escrevem, interpretam e transformam o espaço desde de dentro. O cinema é compreendido, desse modo, como uma escrita espacial imagética composta por corpos, gestos, objetos, vozes, silêncios, deslocamentos, enquadramentos e durações nomeadas, desse modo, de geo-grafias do subcomum (Harney; Moten, 2013).

Associada a essa escolha conceitual, a expressão cartografias afetivas da negritude nomeia os arranjos de vínculos, tensões, memórias espaciais e infraestruturas cotidianas por meio dos quais as personagens compõem lugares de cuidado, conflito e re-invenção. O qualificativo “afetivas”, em vez de remeter a emoções privadas, designa as variações de força e de capacidade de agir produzidas nos encontros entre corpos, imagens, sons e relações racializadas de poder; no cinema, tais intensidades podem desorganizar o senso comum que fixa vidas negras em lugares previamente definidos (Keeling, 2007), sem que a potência dos afetos seja considerada nos modos negros de ser e estar no mundo (Palmer, 2017).

Em vez de pressupor uma oposição exterior e simétrica a uma cartografia dominante, a expressão acompanha composições situadas: o que um corpo negro pode sentir ao percorrer caminhos pré-fabricados e subvertê-los; com quem pode contar no âmbito comunitário; quais objetos sustentam um sonho; e como relação cotidianas vistas nas lentes geo-gráficas do cinema negro alteram o sentido de uma casa, de uma escola, de uma rua ou de paisagens existenciais diversas. Negritude, nesse contexto, não é uma identidade homogênea ou essencial, mas um campo relacional de categorias, experiências, memórias e criações atravessado pela diáspora, pela racialização e pelas lutas por existência afro-brasileiras e afro-diaspóricas. Essa compreensão aproxima a negritude da abertura radical da existência e do pensamento negros formulada por Harney e Moten (2013), das geo-grafias produzidas por trajetórias e experiências negras discutidas por Guimarães (2020).

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaio de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Ensaios de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

O objetivo geral desse artigo é analisar como as obras produzem geo-grafias negras do subcomuns e constelações afetivas por meio da forma fílmica e das experiências de crianças e jovens negros. De modo específico, busca-se: compreender em que medida as trajetórias de Bia, de Deivinho e Eunice permitem construir uma leitura geográfica dos filmes atenta aos planos, sons, ritmos, gestos e espaços, e delinear as contribuições dessas obras para uma educação geográfica antirracista.

Nas próximas seções apresentaremos o procedimento metodológico e as categorias analíticas, explicitando o breve estado da arte entre geografia e cinema, examinaremos com e a partir de lentes geográficas cada filme e, por fim, retomaremos os resultados, as contribuições e os limites do trabalho.

Metodologia

Este ensaio adota uma abordagem geográfica crítica, qualitativa e interpretativa, baseada na análise comparativa de *Nada* (2017) e *Marte Um* (2022), obras dirigidas por Gabriel Martins. A seleção considerou três aspectos: a centralidade de crianças e jovens negros; a recorrência de espaços cotidianos, como casa, escola, rua e trabalho; e a presença de conflitos entre expectativas sociais, relações familiares e projetos de vida virados ao avesso da linguagem e da diferença espaciais. Os filmes constituem as fontes primárias da pesquisa, enquanto a produção bibliográfica oferece o lastro teórico-metodológico para situar a análise no encontro entre Geografia, cinema, relações étnico-raciais e educação.

A aproximação entre Geografia e cinema constitui um campo consolidado, embora relativamente recente na produção acadêmica brasileira. Os balanços realizados por Moreira (2015) e Luz (2025) identificam o predomínio de pesquisas sobre representações cinematográficas, ensino de Geografia, indústria audiovisual e geopolítica. O levantamento de Luz (2025), realizado em cem periódicos brasileiros da área, localizou 166 artigos publicados entre 1994 e 2022, dos quais 98 foram classificados no eixo “Geografia, Humanismo e Representações Cinemáticas” e 49 no campo do ensino. Os resultados demonstram o crescimento das pesquisas sobre cinema, paisagem, cidade e lugar, mas também revelam que relações étnico-raciais, geografias negras e cinemas negros ainda não se constituíram como uma linha suficientemente demarcada nesse campo.

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaios de Geografia*. Niterói, vol. 13, n° 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Ensaios de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

Um dos fundamentos dessa interlocução encontra-se em Barbosa (2000), para quem as práticas estéticas não são meros reflexos do espaço social, mas formas de interrogação e reconhecimento do mundo. O cinema não se limita a mostrar paisagens previamente existentes, ele seleciona, enquadra, hierarquiza e relaciona corpos, lugares e acontecimentos, participando da produção dos imaginários por meio dos quais determinados sujeitos e territórios se tornam (in)visíveis. Essa perspectiva foi aprofundada pela noção de “geografias de cinema”, formulada por Oliveira Junior (2005), que desloca a análise da identificação de conteúdos geográficos para a investigação das geografias produzidas no encontro entre imagens, sons, memórias e universos culturais distintos. Os lugares filmados são retirados de sua continuidade territorial e recompostos pela montagem, constituindo uma geo-grafia própria da obra. Queiroz Filho (2007), por sua vez, permite compreender o espaço fílmico como território de alusões, contaminações e memórias, produzido por cenários, enquadramentos, sonoridades, deslocamentos, extracampo e experiências do espectador.

No âmbito educacional, Oliveira Junior e Girardi (2020) e Oliveira Junior, Nunes e Girardi (2021) questionam a redução do cinema à condição de recurso ilustrativo. Em vez de confirmar um conteúdo geográfico previamente estabelecido, a imagem cinematográfica pode deslocar as maneiras habituais de perceber, grafar e ensinar o espaço. Essa inflexão é central para uma educação geográfica antirracista; não se trata apenas de selecionar filmes com personagens negras, mas de examinar como as formas audiovisuais participam da constituição de regimes de visibilidade, repertórios espaciais e modos de imaginar a vida negra.

Apesar desse adensamento, permanece uma fratura racial no estado da arte. Raça aparece frequentemente subordinada às discussões sobre identidade, periferia, favela, gênero ou outras representações estereotipadas, sem que a autoria negra, o regime racial do olhar e as epistemologias espaciais afro-diaspóricas se tornem dimensões estruturantes da análise. Entre as aproximações mais diretas estão o estudo de Correa, Souza e Ramos (2019) sobre os territórios do “cinema de cozinha”; a leitura geográfica fílmica negra realizada por Miguel (2022); e a análise de Rocha e Campos (2023) sobre gênero, raça e representação da mulher negra. Esses trabalhos demonstram a emergência de uma agenda comum, mas também confirmam que a articulação entre Geografia e cinemas negros permanece pouco explorada.

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaios de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Ensaios de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

As geo-grafias negras oferecem ferramentas para enfrentar essa lacuna. Empregamos “geo-grafias negras” a partir da formulação de Guimarães (2020, p. 302–304). A autora propõe uma geo-grafia elaborada “desde dentro”, na qual sentir, pensar e ser negro participam da própria construção metodológica da espacialidade e da linguagem geográficas. Nessa perspectiva, racialidade, corpo e espaço não são temas acrescentados posteriormente à análise, eles constituem as condições pelas quais lugares, territórios, mobilidades e regimes de visibilidade são produzidos. O presente ensaio, portanto, não toma os cinemas negros apenas como um conjunto de filmes que representam pessoas negras ou denunciam o racismo. Interessa compreender como as obras reorganizam relações entre corpo, lugar, memória e duração; como constroem casas, quintais, escolas, ruas e espaços íntimos; e como produzem modos de presença que recusam ou excedem os lugares historicamente atribuídos à população negra.

A análise filmica geográfica concentrou-se nas operações audiovisuais e nas espacialidades por elas produzidas. O procedimento foi realizado em quatro movimentos articulados e ancorados nas referências supracitadas. Primeiro, procedeu-se à observação integral das obras, com o registro de sua organização narrativa e de seus usos do espaço e do tempo. Em seguida, os filmes foram segmentados conforme mudanças de lugar, duração, ação ou ponto de vista. No terceiro movimento, foram selecionadas sequências centradas, sobretudo, em Bia e Deivinho e Eunice. A seleção privilegiou situações nas quais se tornam perceptíveis conflitos entre racialização na família, escola, trabalho, mobilidade e projetos porvir. Por fim, as sequências foram descritas e interpretadas a partir da articulação entre categorias e conceitos com enquadramentos, montagem, iluminação, sonoridades, gestos, objetos, trajetórias e durações expressas nas imagens-movimento (Deleuze, 1985).

A descrição formal não foi separada da interpretação conceitual. Esse procedimento procura evitar que as cenas sejam empregadas apenas como confirmação de categorias previamente escolhidas e projeção externa de temas caros à geografia.

A interpretação cruzou três eixos. O eixo geográfico-estético examinou como enquadramento, montagem, duração e som constroem relações espaciais e temporais, em diálogo com a concepção da imagem como pensamento em movimento e tempo (Deleuze, 1985, 2007). O que pressupõe a inter-relação entre elementos geográficos e estéticos com os quais as próprias ideias de movimento e tempo são alteradas na análise imanente das obras e no

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaios de Geografia*. Niterói, vol. 13, n° 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Ensaio de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

que nomeamos como arco estético-geográfico dos personagens, baseando-se na ideia de Barbosa (2000) de mapear o ser e estar no mundo com e a partir do cinema. O eixo espacial identificou lugares, fronteiras, escalas, trajetórias, ritmos e relações entre corporeidades, objetos espaciais e ambientes narrativos. O eixo racial-relacional-espacial, que aparece como síntese, analisando como essas operações tornam sensíveis confinamentos, recusas, vínculos e possibilidades infintas de existência negra. Paralelamente, na descrição e análise das sequências foram mobilizados os seguintes operadores conceituais: subcomum e entre-lugar (Harney; Moten, 2013; Moten, 2013), afro-fabulação (Nyong'o, 2018), geo-grafias negras (Guimarães, 2020) e cartografias afetivas da negritude (Keeling, 2007; Palmer, 2017). Tais ideias-forças orientam a leitura, mas não constituem uma grade fechada, nem substituem a análise da forma fílmica.

Neste artigo, denominamos “arco estético-geográfico” o percurso pelo qual as transformações vividas por uma personagem são construídas simultaneamente em suas relações com os espaços e nas operações cinematográficas de montagem (Alvarenga, 2011) que lhes conferem forma sensível com e a partir da linguagem e da diferença geográficas (Oliveira Jr. e Girardi, 2020). A expressão dialoga com Barbosa (2000) naquilo que tange a abertura dos imaginários sociais. Nessa perspectiva, o arco não se restringe à evolução narrativa da personagem, mas permite acompanhar como enquadramentos, deslocamentos, montagem, sonoridades e modos de ocupação dos espaços participam da produção de formas de reconhecer, imaginar e significar o mundo. Trata-se de uma ferramenta descritivo-analítica elaborada no âmbito desta pesquisa, e não de uma categoria teórica autônoma ou previamente consolidada. O arco estético-geográfico reúne, portanto, mudança narrativa e elaboração formal, isso significa observar onde cada personagem circula, como seu corpo é posicionado no quadro, que objetos o acompanham e de que modo essas relações modificam seus horizontes e trajetórias, suas geo-grafias negras (Guimarães, 2020).

Já os materiais paratextuais — sinopses, entrevistas, dossiês de produção e informações de circulação — foram utilizados apenas para contextualizar as obras e conferir dados factuais relativos à importância dos cinemas negros atuais na construção de uma educação antirracista ao retirar da zona de invisibilidade e dos lugares de subalternidade as histórias e geografias da vida negra comum. Eles não foram empregados como prova da intenção do diretor nem como

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. **Ensaio de Geografia**. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

substitutos da observação dos filmes, mas como dimensão complementar das análises geográficas críticas dos filmes. Do mesmo modo, premiações e circulação em festivais foram consideradas dados de recepção institucional, e não evidências da interpretação proposta.

O recorte apresenta limites metodológicos. A seleção intencional de duas obras do mesmo diretor e da mesma produtora não autoriza generalizações sobre os cinemas negros brasileiros. A pesquisa também não realiza estudo de recepção com espectadores, etnografia do processo de produção ou análise sistemática da crítica cinematográfica. Seus resultados correspondem, portanto, a uma leitura ensaística qualitativa situada das relações entre forma fílmica, espacialidades e experiências negras no mundo dentro e fora das telas.

Geo-grafias negras e Constelações Afetivas que emergem do Nada e de Marte Um

Produzir cinema em Contagem (MG) constitui, para a Filmes de Plástico, uma escolha estética inseparável das relações de trabalho e pertencimento que sustentam a produtora (Silva, 2020). Vilela (2024) mostra que o acesso às tecnologias digitais e aos mecanismos públicos de financiamento ampliou as condições de realização audiovisual, sem suprimir o esforço coletivo, as parcerias duradouras e as desigualdades do setor. A singularidade desse trabalho não reside somente em filmar fora dos centros consagrados. Ruas, moradias, escolas, quintais e locais de emprego fornecem cadências, tensões e matérias de invenção às personagens. Nessa prática situada, a potência de expansão dos cinemas negros assinalada por Freitas (2018) assume uma forma concreta, plural e territorialmente implicada.

A história pública de Nada e Marte Um também passa por políticas afirmativas e circuitos de exibição que alargaram o alcance de realizadores negros. O curta chegou à Quinzena dos Realizadores, em Cannes, enquanto o longa-metragem circulou por Sundance e Gramado, foi indicado pelo Brasil à disputa do Oscar e recebeu o Grande Prêmio do Cinema Brasileiro (Anic, 2022; Quinzaine des Cinéastes, 2017; Sundance Institute, 2022; Academia Brasileira de Cinema, 2022). Esses marcos integram a recepção das obras. Sua importância está em mostrar que imagens nascidas de uma rede periférica de criação alcançaram espaços dos quais cineastas e personagens negros foram historicamente afastados (Vilela, 2024; Schvarzman, 2024).

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaio de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Ensaios de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

Embora procedam da mesma comunidade criativa, os filmes elaboram movimentos distintos. É nessa diferença de movimentos que a transfluência (Santos, 2015) adquire rendimento analítico. Em Nada, a montagem conduz o rap das ruas para o interior da escola, onde sua pulsação encontra a fala institucional sem se acomodar a ela. Bia permanece no intervalo entre esses regimes sonoros e temporais, transformando a mistura em suspensão, não em conciliação. Em Marte Um, o trânsito ocorre entre escalas: conhecimentos de astronomia, peças reaproveitadas, práticas de estudo e conversas domésticas ligam o quintal ao espaço sideral. Assim como as águas evocadas por Nêgo Bispo (2015) atravessam distâncias pelo céu intercontinental, os desejos de Bia e Deivinho co-habitam territórios apartados sem apagar a materialidade da periferia da qual partem. Essas travessias alteram coordenadas sociais que pareciam previamente fixadas e fabricadas diante dos dispositivos de racialização dos espaços e da subalternização das territorialidades negras. Bia obriga a escola e os educadores (e a família) a acolher um espaço-tempo que não cabem na sua pedagogia; Deivinho desloca a produção científica para o quintal; Eunice abala as estruturas patriarcais familiares ao construir sua autonomia corpórea-territorial. Nossa hipótese é que tais personagens, cada um ao seu modo, alteram radicalmente o imaginário geográfico e a mobilidade das fronteiras das formas de vida negra.

As geo-grafias negras tornam-se perceptíveis nessas inscrições: corpos, vozes, objetos e deslocamentos escrevem posições que contestam o confinamento racial e ampliam o que pode ser conhecido, desejado e habitado com e pela diferença na linguagem geográfica (Guimarães, 2020; Oliveira Junior; Girardi, 2020).

A recusa de Bia, o desejo científico de Deivinho e a autonomia de Eunice não são convertidos em figuras exemplares de sucesso, mas tornam sensíveis existências que excedem os estereótipos disponíveis no repertório educacional. É nesse ponto que o entre-lugar (Moten, 2013) enfrenta o dispositivo de racialidade, como analisado por Carneiro (2023), responsável por produzir a negritude como diferença inferior enquanto apresenta a branquitude como medida universal de humanidade. Ao conceder duração, complexidade e trajetórias subversivas às personagens, os filmes contestam essa distribuição.

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaios de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

As seções seguintes examinam duas modulações desses deslocamentos: a interrupção do tempo produtivista e as trajetórias de Bia em Nada e a reordenação afetiva de casa, cidade e céu em Marte Um.

Nada como potência de transfluência geo-gráfica

O filme se abre como uma viagem lenta pela paisagem do interior de Minas Gerais, ao som de *Cabeça de Gelo*². A câmera desliza como quem conhece o trajeto, mas ainda se permite ser tomada pela música e pela inversão do caminho das multidões anestesiadas e alienadas. A batida se espalha pelo asfalto, e é no verso “*fogo na Babilônia (Israel, 2011)*” que o corte nos lança abruptamente para dentro da escola como *locus* do conflito. Dito de outro modo, a câmera acompanha o fluxo da vida urbana até que a montagem transporta a pulsação do rap para o interior da escola. Essa escolha musical não é aleatória, o verso acende um imaginário de resistência que funciona como convocação para um “movimento invisível”, que se dá na imanência do ordinário na linguagem das periferias, não no espetáculo da revolta que estamos habituados a ver quando se tratam das lutas negras.

No corredor, Bia está sentada no chão, fones nos ouvidos, talvez retendo para si a força daquela frase incendiária que permeia as lutas dos movimentos negros no Brasil e outras Américas (Gonzalez, 1988): justiça. Não olha para a câmera nem para quem passa; habita um território que é e não é só seu, feito de música e silêncio que contrasta com barulho ensurdecedor do ambiente escolar e da grande cidade.

O terceiro corte nos abre a porta da sala de aula. O quadro branco guarda um mapa-múndi traçado à mão, linhas frágeis de um planeta dividido desde as profundezas da Terra. O professor de geografia, de pé, explica o deslocamento das placas tectônicas: com o gesto das mãos cerradas, ensaia o movimento do choque entre elas. É nesse instante — no ponto exato em que o encontro é iminente — que o quarto corte se impõe. A imagem-percepção (Deleuze, 1985) se interrompe como uma frase suspensa, e a diretora entra, quebrando o ritmo e abrindo outro capítulo dessa mesma manhã.

² Referência da música: ISRAEL, Shalon. **Cabeça de gelo**. [S. l.: s. n.], 2011. 1 faixa musical.

Ensaios de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

A porta se abre e a diretora entra com passo decidido, a voz sintética e amplificada pelo microfone portátil que carrega. O tom é de urgência misturada ao entusiasmo: “O Enem está chegando”. Anuncia, e quer ouvir, ali e naquele instante, as opções de vida de cada estudante. Talvez fosse cedo ou tarde demais.

As respostas surgem em fila, limpas e diretas com planos-próximos nos rostos dos estudantes e de maneira individualizada: medicina, arquitetura, passar de ano, jornalismo, odontologia. Um cardápio de futuros que cabem perfeitamente no enquadramento escolar-disciplinar e no brilho animado da diretora. A promessa de felicidade e do projeto (controlado) de vida para o mercado. Então, a câmera pausa sobre Bia. Ela não ajusta o corpo, e ergue o olhar para a diretora; a resposta escapa de relance, quase como quem fala para si de forma categórica:

— “*Nada*”.

A formulação que amplia a “quebrada” à escala do mundo ecoa em silêncio, expandindo as geo-grafias negras (Guimarães, 2020) da fala de Bia para além da sala de aula e daquele micro-universo. Para Nyong’o (2018), é a deslocalização e o movimento de fissura na realidade que não permite a presença da negritude nas telas, mas lá está; para Moten (2013), é a inscrição do nada como zona de intervalo próprio de linhas de fuga e ilhas de refúgio. A diretora se detém, um sorriso breve e artificial, e diz: “Engraçadinha”. Reforça a pergunta. Insiste: “mas você tem que fazer alguma coisa... como assim você não quer fazer nada?”. O tempo parece vacilar no ar. Ela vira o rosto para o professor de geografia que está fazendo mais uma daquelas aulas expositivas de placas tectônicas, como se a conversa e a resposta fossem absurdas e é nesse gesto de desdém que a explosão acontece. Bia a encara, e as palavras saem com a firmeza de quem não precisa elevar a voz para atravessar o território:

— “*Fala na cara*”.

Esta fala, na leitura que tomamos emprestada de Santos (2015, p. 89; 2018), poderia ser interpretada como um “gesto de desobediência epistêmica; e contracolonial”, ou seja, uma recusa a entrar na coreografia do transporte social, preferindo a densidade do próprio lugar ao deslocamento imposto de fora. Para os olhares dos defensores da hierarquia, das normas e dos bons costumes morais, talvez apareça como uma fala desrespeitosa.

O filme poderia termina aqui.

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaios de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Ensaios de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

A mãe chega à escola, a convite da diretora, a fim de resolver o suposto problema. Já no banco do carro, a volta para casa se constrói em poucas palavras. Não há repreensão, apenas uma tentativa de conciliação: ela parece respeitar a decisão da filha, mas sugere, num tom meio resignado, que, mesmo sem saber o que fazer, Bia poderia ao menos prestar o vestibular e fazer o Exame Nacional do Ensino Médio. A conversa é elucidativa e as frases flutuam no ar como quem tenta reatar uma corda recém-cortada e a queda no abismo.

Em seguida, mergulhamos no território íntimo de Bia — o quarto como “pluri-verso” intransponível. As paredes são um manifesto: rabiscos, frases de rebeldia, marcas de presença contra qualquer ideia de apagamento. São pistas que retornam como “o tempo das coisas”; “cuidado com a palavra; depois que ela é dita, dela se torna escrava”. Elas são imperceptíveis ao primeiro olhar, mas estão lá. A meia-luz do fim de tarde colore tudo com um tom violeta e quente, contrastando com o quarto atravessado pela sombra e a escuridão. No centro, o gorro roxo com o terceiro olho bordado vira boné e repousa sobre a cabeça de Bia, como um símbolo de vigília diante do ritmo robótico da urbes e visão da sua opacidade paisagística. O quarto é seu quilombo interior, seu estúdio, sua ilha contrapontística (Moten, 2013): lugar de confluência e transcrição, onde o “nada” se torna um espaço de fabulação radical e uma zona de liberdade virada ao avesso das linguagens científicas e artísticas da diferença (Oliveira Jr. e Girardi, 2020). Chuva de fragmentos que escorrem nas frestas impedindo a captura ou qualquer tradução.

Ao som da batida seca do rap, ela improvisa versos que são mais que música, são contra-discurso espaciais, letras de denúncia do colonialismo, declaração de existência que recusa qualquer aliança ou conciliação com a branquitude (Carneiro, 2023). Ali, entre paredes que testemunham seu sopro de liberdade, ela performa um “Nada” que não é vazio, mas constelações de trajetórias (Massey, 2008) que atravessam seu corpo em transe — uma passagem onde o cristal do tempo (Deleuze, 2007), ao entrar em simbiose com seu corpo, se conecta a poéticas ancestrais que não cabem em uma descrição e, outrossim, nos limites formais da narrativa.

A (r)existência de Bia, tal como aparece, incomoda.

A sala de casa é pequena, mas guarda uma tensão intrafamiliar que não se dissolve no canto dos “parabéns remixados” e no apagar da luz da vela do aniversário da protagonista. Em

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaios de Geografia*. Niterói, vol. 13, n° 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Ensaio de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

cima da mesa, o bolo aparece como objeto espacial e clima de celebração, mas o ar é cortado por silêncios e olhares “não-dialógicos”. A decisão de Bia — o seu “Nada” — paira como sombra entre cada palavra (mal) dita. O pai estende a mão com um presente: uma caneta cara, lisa, pesada. Um símbolo, talvez, de escrita de um futuro que ele ainda acredita poder traçar. Aqui a trajetória de Bia poderia se conectar a de Deivinho, de *Marte Um* (2022). Bia recebe, mas seus olhos denunciam a inadequação. Aquilo não se encaixa no seu mundo; é um objeto que carrega a expectativa dos outros, não a sua própria vontade. Seu desejo, ao apagar a vela, é outro: nada. Mais uma vez Bia expressa que a data-ritual querida não cabe no seu vocabulário.

A cena seguinte abre a respiração da paisagem solar. É no terraço, sob a luz mais clara de todo o filme, que Bia encontra um respiro junto à amiga/tia Swift, também da cena musical. Ali, o céu é amplo, o vento entra lento por todas as direções, o som da rua se mistura com os afetos, a troca de ideias e o fumo. A amiga fala do futuro com a franqueza de quem conhece os becos e as bifurcações da vida. Relata dificuldades, avisa sobre os atalhos que não levam a lugar nenhum, mas que o mundo é do jeito que é e sugere que ela faça música. Bia ouve, mas sua escuta é como uma margem de rio: recebe todos os sedimentos erosivos, mas não se deixa arrastar. Faz meandro. Quando responde, é em tom melancólico, mas firme: não quero fazer nada... pra que isso? por que isso tudo? (14:30 a 14:34) A música parece retornar como impulso de continuidade, mas aqui o movimento segue no sentido contrário: o movimento de Bia é devir-casulo. Em diálogo com Santos (2015, p. 89; 2018), compreendemos esse deslocamento pela transfluência; Moten (2013), fuga criativa; Nyong'o (2018), fabulação negativa. Optamos por fazer uma montagem (Figura 1) da potência do Nada como modo de tornar visível tal processo de fabulação crítica que condensa e ultrapassa todas as ideias acima agenciadas.

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaio de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Figura 1 – Fotomontagem: A(s) Potência(s) do Nada



Fonte: Montagem — Arquivo Pessoal. Filme Nada (2017), 27', Dir.: Gabriel Martins.

As perguntas formuladas por Bia sobre a necessidade de escolher e sobre o sentido desse percurso confrontam a naturalização do desenvolvimento como caminho único. Não se trata de atribuir a Nêgo Bispo uma categoria denominada “interrogação contracolonial”, mas de aproximar a cena de sua crítica aos modos coloniais de organizar a existência. Em Santos (2015), a contracolônização emerge das práticas dos povos que enfrentam a colonização preservando e recriando relações territoriais, saberes orgânicos e formas comunitárias de vida. As perguntas e as falas de Bia ressoam essa crítica porque expõem que o futuro apresentado como universal e que possui direção determinada: preparar-se, competir, escolher uma profissão, inserir-se no mercado e, na maior parte das vezes, lutar pela sobrevivência.

O nada interrompe essa linha sem apresentar uma chegada alternativa. Essa ausência de resolução aproxima a personagem da poli-temporalidade discutida por Nyong'o (2018). A afro-fabulação não organiza necessariamente passado, presente e futuro em sequência causal. Ela permite que tempos diferentes coexistam, se repitam e se transformem. Bia não está simplesmente atrasada em relação aos colegas nem adiantada em direção a uma consciência superior. Ela se movimenta fora do compasso imposto pela instituição, abrindo uma duração na qual o futuro pode permanecer indeterminado.

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaio de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Ensaios de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

O retorno à escola evidencia a força dessa repetição. A sala está escurecida para a projeção de um vídeo sobre o aquecimento global, enquanto a diretora reaparece para reiterar as orientações ligadas ao exame. A montagem aproxima duas urgências: a crise ambiental, apresentada na tela como ameaça coletiva, e a exigência de definição individual do futuro. A luz intermitente do projetor recorta o rosto de Bia ao fundo da sala e estabelece uma distância entre seu corpo e o discurso que ocupa o primeiro plano. A personagem não está fora do mundo, percebe, ao contrário, a inadequação entre a gravidade das crises coletivas e a promessa de que o sucesso individual resolveria o porvir.

Em casa, as tensões se intensificam. O pai lembra que Bia pertence à primeira geração da família com possibilidade concreta de frequentar a universidade; a mãe reconhece sua relação com a música; a jovem insiste que precisa percorrer outros caminhos. O conflito não decorre da falta de amor ou de investimento familiar, ele nasce do encontro entre diferentes estratégias de sobrevivência. Para os pais, a escolarização indica uma conquista diante das barreiras raciais e econômicas; para Bia, a oportunidade se converte em imposição quando elimina o direito de não saber. O filme atribui legitimidade a essas perspectivas sem produzir uma conciliação artificial.

No dia do Enem, Bia entra na sala, ocupa seu lugar e observa a prova. O enquadramento registra também o sofrimento de outra participante, sugerindo que a pressão não se limita à protagonista. Sua saída ocorre sem discurso explicativo ou gesto espetacular. Bia abandona o exame, mas o filme não apresenta a decisão como triunfo definitivo nem como rejeição absoluta da educação. O gesto recusa um regime específico de avaliação e a obrigação de converter aquele momento em passagem obrigatória para o futuro. A fuga, aqui, aproxima-se de Moten (2013); não é chegada a um exterior completamente livre, mas movimento contínuo de escapar às posições que procuram emoldurar a vida.

A cidade retorna como corpo coletivo ao final. Ruas e calçadas são atravessadas por multidões que seguem ritmos regulados pelo trabalho, pelo transporte e pelos horários urbanos. Na rodoviária, Bia ocupa um espaço de circulação cujo sentido permanece indefinido. Não sabemos se está partindo ou para onde está indo. A personagem está em movimento, mas o filme preserva a opacidade de seu destino.

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaios de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Ensaio de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

No interior do ônibus, uma mulher negra acompanhada de uma criança e senta-se ao lado de Bia. A conversa breve sobre viagens, partidas e retornos cria uma intimidade provisória entre pessoas que não compartilham uma história conhecida. Quando Bia pergunta se a viagem da mulher valeu a pena, sua interrogação ultrapassa a busca por arrependimento ou confirmação. Ela procura saber o que acontece com uma vida quando se abandona uma rota, quando se parte sem garantia de chegada e quando o deslocamento transforma quem viaja. Ao fim, eis que aparece a única hesitação de Bia ao longo de toda a narrativa.

O encontro pode ser lido a partir da sociabilidade fugitiva de Moten (2013) e do subcomum de Harney e Moten (2013). A relação não depende de identidade completa, reconhecimento institucional ou projeto compartilhado, ela emerge da proximidade circunstancial, da escuta e de experiências negras que se comunicam sem se tornar equivalentes. A mulher não oferece uma resposta capaz de encerrar o dilema de Bia, sua presença produz companhia durante a passagem e mostra que a fuga não precisa ser confundida com isolamento.

A imagem das águas mobilizada por Nêgo Bispo volta a iluminar a cena final. Assim como rios distantes podem se comunicar por meio das águas que sobem, atravessam o céu e retornam como chuva, trajetórias separadas podem transmitir conhecimentos sem percorrer uma linha direta (Santos, 2018). A viagem de ônibus não conduz Bia a uma identidade definitiva, mas transforma as relações entre escola, casa, cidade e porvir. A transfluência não apaga os lugares de onde ela parte, mas permite que esses lugares sejam ligados por movimentos que não estavam previstos, fazendo com que os educadores questionem seu próprio movimento de ensinar-e-aprender. Talvez não seja por acaso que as duas aulas que aparecem no filme sejam de Geografia.

O filme termina sem resolver o enigma inaugurado pela resposta de Bia. O nada não é preenchido ao final porque sua potência reside justamente em não se converter em resposta ou sentido palpável. Ele permanece como recusa, reserva de imaginação e possibilidade de vida infinita.

O gesto de Bia aparece como campo aberto onde ela pode inventar sua própria geografia negra (Guimarães, 2020), sua ilha contrapontística, sua viagem para Marte.

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaio de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Pequenos atlas de constelações familiares em *Marte Um*

Deivinho aparece inicialmente deitado em uma cadeira de praia no quintal de casa, com os olhos voltados para o céu noturno. Aos doze anos, deseja tornar-se astrofísico e integrar uma missão espacial. A cena estabelece uma relação de trans-escalar que orientará todo o filme: o corpo do menino, o quintal, a cidade e o espaço sideral coexistem no mesmo campo de imaginação. Seu desejo, entretanto, encontra o projeto de Wellington, que reconhece no talento futebolístico do filho uma possibilidade de mobilidade social para a família.

O conflito entre futebol e astronomia não corresponde simplesmente à oposição entre realidade e fantasia. O esporte também constitui um horizonte legítimo para Wellington, elaborado a partir das oportunidades que lhe foram negadas e do desejo de oferecer ao filho uma vida menos precária. Deivinho, por sua vez, não rejeita o futebol por incapacidade ou falta de interesse pelas relações construídas ao redor dele. O problema surge quando o projeto paterno passa a ocupar o lugar de sua própria escolha. A narrativa transforma essa divergência em questão geográfica, quem pode definir os destinos reservados a uma criança negra e que espaços de conhecimento ela está autorizada a desejar?

A estrutura de *Marte Um* distribui a narrativa entre os quatro integrantes da família Martins. Embora o sonho de Deivinho ofereça uma linha de continuidade e centro da análise, a montagem alterna os percursos de Eunice, Tércia e Wellington, evitando que os conflitos sejam explicados por um único ponto de vista. Casa, universidade, portaria de um prédio de luxo, ônibus, boate, estádio, ferro-velho e quintal formam uma rede de lugares atravessada por relações de raça, classe, gênero e geração desiguais que produzem socialmente espaço. A expressão “pequenos atlas” aplica-se a essa rede à montagem de trajetórias, objetos e lugares por meio de imagens e palavras.

Não se trata de um inventário completo da família nem de uma cartografia capaz de fixar seus percursos. O atlas é pequeno porque acompanha gestos cotidianos menores (e, nem por isso, menos importantes) — lavar louça, esperar o ônibus, cuidar de um jardim, jogar bola, observar o céu — e porque reconhece que nenhuma imagem consegue totalizar uma experiência de todos os lugares, virados ao avesso pelos olhos de Deivinho. Ele permite ver como o personagem atravessa e transforma lugares, criando uma narrativa espacial simultaneamente

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaio de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

metamorfoseada pela própria força dos lugares (Massey, 2008), vistos na montagem de fragmentos dos “Pequenos Atlas e Constelações Afetivas (Figura 2).

Figura 2 – Fotomontagem Pequenos Atlas de Constelações Afetivas



Fonte: Arquivo Pessoal – Filme: Marte Um (2022), 113min. Dir.: Gabriel Martins.

Retomando a cena da sala de aula, a professora negra escreve diretamente no quadro e lembra a turma que o Brasil possui a terceira maior população carcerária do planeta (atrás apenas de EUA e China), sendo que aproximadamente 70% (o que corresponde a 450 mil pessoas) são negras (Marte Um, 2022). O arco de Nina começa, então, no espaço marcado por limites e fronteira: a faculdade de Direito e suas reverberações na luta por justiça espacial. Lugar que promete ascensão social, mas que também é marcado pelo peso das estruturas sociais desiguais de ensino. Sua travessia, no entanto, não é apenas acadêmica, é micropolítica. Na cozinha com Tércia (sua mãe), entre pratos e panelas, Nina formula a crítica que, apesar de parecer simples, desloca os papéis e move sua emancipação: “por que os homens da casa não fazem nada?”. O gesto não é banal, é enunciação de uma geo-grafia interseccional — o corpo

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. **Ensaios de Geografia**. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614. 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Ensaio de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

feminino negro percebendo que a divisão do trabalho, na escala micro do lar, reflete a geopolítica do racismo patriarcal que se espalha nos diferentes lugares e instituições brasileiras.

A boate, com suas tonalidades azuladas reluzentes na escuridão, se abre como um novo território libertário. Ali, entre corpos dançantes e pulsação noturna, Nina encontra Joana. Quando Nina mostra as fotos de Joana a Deivinho no quarto que dividem e partilham suas perspectivas de vida e desejos, outras linhas de fuga se abrem nos interstícios familiares.

O parque aberto, a corretora de imóveis, a cobertura vazia: a sequência compõe uma escalada geográfica de percepções e afetos. Do chão ao alto da cidade, do público ao privado, da visão panorâmica da cobertura ao imóvel vazio — as duas jovens fabulam um território próprio. A cena no apartamento desocupado não é transgressão pela transgressão, é inscrição geopoética de um direito à cidade e de viver livremente os afetos. Ali, os corpos se libertam das amarras familiares e sociais, fundando um entre-lugar (Moten, 2013) que não existia dentro e fora das telas, sendo este um dos traços elementares da afro-fabulação (Nyong'o, 2018): inventar modos de existir nas lacunas e nas frestas diante do conservadorismo e dos valores heteronormativos (Keeling, 2007) e racistas da cidade.

Todavia, o retorno à família evidencia as fraturas. Do lado de Joana, o jantar de classe alta é ambiente de maior aceitação, quase ensaiando uma normalidade. Do lado de Nina, a recusa é explícita nos gestos e olhares trocados. A cena do jogo de futebol, Atlético contra Cruzeiro, condensa em forma sensível o conflito. Wellington (o pai), de azul cruzeirense, encarna o peso da masculinidade negra atravessada por expectativas normativas. Nina, vestindo o Atlético, rivaliza a paixão. A vitória do Atlético aparece como índice que ultrapassa o resultado esportivo: o ambiente filmico-geográfico da derrota simbólica que elucida o preconceito parental diante da força do amor da filha.

O passo seguinte é a saída de casa.

Eunice é também o elo que sustenta o sonho de Deivinho. É ela quem compra os ingressos para a palestra do cientista norte-americano, alimentando o desejo intergaláctico do irmão. Nessa cumplicidade, revela-se que sua emancipação não é apenas individual. Nina luta por si mesma e pelo outro: pelo irmão que sonha com Marte, pela mãe que resiste no trabalho doméstico, pelo direito de ser e amar sem amarras. Sua trajetória é atlas de emancipação interseccional: corpo feminino negro que atravessa casa, rua, estádio, cobertura, boate, e que,

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaio de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Ensaios de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

em cada deslocamento, inventa uma cartografia afetiva antirracista e feminista do espaço, que parece contrastar com a vida levada pela sua mãe.

Tércia cuida da casa, dos filhos e também de casas alheias — território do trabalho doméstico que a inscreve na longa história de exploração racializada de parte das mulheres negras no Brasil. Ao mesmo tempo, acolhe o sonho intergaláctico de Deivinho e a emancipação afetiva de Eunice, ainda que sem se expressar diretamente e mesmo quando estas escolhas desestabilizam o conservadorismo do marido Wellington. Sua posição é paradoxal, ancorada em uma relação conjugal que carrega marcas de controle, mas aberta a apoiar gestos de fuga e de liberdade dos filhos.

Tércia é, assim, figura de fronteira e de resistência, corpo que se desloca entre periferia e centro, entre o cuidado e a exaustão, entre a sombra da maldição e a luz da festa. Sua trajetória revela que o espaço vivido pelas mulheres negras que ocupam sua profissão é feito de travessias com jornadas duplas, tendo que suportar e se reinventar, de carregar pesos e de encontrar brechas para seguir lutando pela emancipação.

Wellington é porteiro em um prédio de classe média alta de Belo Horizonte. Passando por um processo de recuperação do alcoolismo, frequenta as reuniões de Alcoólicos Anônimos como quem busca, cotidianamente, sustentar o equilíbrio diante das pressões da vida e a dimensão anestésica “necessária” à sobrevivência. Seu ofício o coloca no limiar entre dois mundos: o da sua família, na periferia, e o da riqueza, atrás dos jardins e apartamentos que cuida como se fossem seus. Essa posição é também um fardo; ele também circula entre-mundos, mas parece terceirizar e devir-terceirizado pela vida que sustenta nos ombros de modo petrificado.

Deivinho sofre um acidente de bicicleta — duas quedas paralelas: do pai e do filho. Uma das cenas mais significativas que vão transformar as trajetórias de todos os personagens se passa diante da manifestação de raiva e de tristeza diante desse acontecimento. Quando chega em casa, após a demissão, e percebe que o filho não poderia fazer o sonhado teste de futebol para jogar no clube de futebol Cruzeiro. A partir daí, ocorrem transformações do espaço por eles habitado.

O sonho de ver o filho como jogador vai sendo corroído e, em seu lugar, emerge a necessidade de escutar os próprios desejos de Deivinho e Eunice. Se antes sua postura carregava traços conservadores — tanto em relação ao destino esportivo do filho quanto à vida afetiva da

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaios de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Ensaios de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

filha —, pouco a pouco ele se abre para o aprendizado de outro modo de estar com a família. É nesse deslocamento intrafamiliar que se afirma a trajetória de Deivinho.

Deivinho é quem melhor encarna a força da experiência espacial da criança negra no mundo. Desde sua primeira aparição deitado numa cadeira de praia no quintal até a cena final em que toda a família observa o céu pelo telescópio artesanal, ele simboliza um eterno retorno da diferença geográfica (Oliveira Jr. e Girardi, 2020): sempre o quintal, mas nunca o mesmo; sempre o olhar para o céu, mas cada vez mais expandido. Seu arco é radicalmente disruptivo porque não se curva ao destino imposto — o futebol como promessa de ascensão — e, em vez disso, fabula outras órbitas existenciais. Ele é quem melhor corporifica o subcomum (Harney; Moten, 2013), reinventando a vida nas margens e nas fugas institucionais.

As cenas costuram esse devir-subcomum com sutileza. No quintal, Deivinho transforma o vazio em observatório, sua escuta em método, seu silêncio em política. Na escola, aparece como aluno estudioso, mas é justamente na aula de geografia, quando o professor explica erupções vulcânicas, que se revela a potência ilimitada de leitura do mundo. Em casa, estuda diariamente vídeos sobre a possibilidade de viajar a Marte e se prepara para assistir à palestra de um astrofísico famoso nos Estados Unidos. Sua inteligência não é escolarizada no sentido burocrático, é inventiva, insurgente, comunitária.

A afro-fabulação contribui para interpretar essa operação. Nyong'o (2018) a compreende como prática capaz de reorganizar memória e imaginação para que a vida negra exceda os roteiros estruturados pelos apagamentos e clichês imagéticos. O telescópio artesanal torna-se arma de luta, tecnologia ancestral e materializa um modo de relacionar escalas que pareciam incompatíveis. Restos urbanos, quintal periférico e astronomia passam a coexistir em um objeto que amplia o campo do (in)visível.

A relação com Eunice é decisiva para essa construção. A irmã reconhece a legitimidade de seu interesse, viabiliza sua participação na palestra e preserva um espaço de confiança dentro da casa. Deivinho, por sua vez, acolhe a relação de Eunice com Joana sem exigir explicações. A reciprocidade entre os irmãos mostra que as transformações familiares não dependem apenas das decisões dos pais. Crianças e jovens também produzem cuidado, conhecimento, reorientação dos vínculos e outras alianças que denotam o abismo em relação às expectativas da geração pretérita.

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaios de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

As brincadeiras de rua e os encontros com outras crianças inserem Deivinho em uma sociabilidade que não é inteiramente organizada pela escola, pela família ou pelo treinamento esportivo. A rua oferece risco, conflito e possibilidade de convivência. Não se trata de idealizar o espaço público periférico como território espontaneamente livre, mas de reconhecer práticas coletivas que escapam parcialmente à programação vertical dos pais. Nessas relações, o menino não é apenas promessa de jogador ou futuro cientista, ele também participa da vida presente de sua vizinhança.

A concepção relacional de lugar de Massey (2008) permite reunir esses espaços sem transformá-los em etapas de uma trajetória linear. Quintal, escola, campo de futebol, ferro-velho, rua e céu constituem encontros provisórios de múltiplas trajetórias. O local é co-criado junto ao global: o desejo de participar de uma missão interplanetária chega a Deivinho por circuitos internacionais de ciência e mídia, enquanto o telescópio é construído com materiais encontrados em seu cotidiano. O quintal torna-se ponto de articulação entre escalas, não porque deixe de ser periférico, mas porque sua localização nunca foi fechada, e sempre esteve aberta como espaço ritual de aquilombamento e festa do povo negro.

Na cena final, a família se reúne para observar o céu pelo telescópio. O enquadramento aproxima corpos que, ao longo do filme, foram separados por conflitos, deslocamentos e silêncios. A reunião não restaura uma harmonia anterior, pois essa harmonia nunca existiu. Também não resolve as condições de trabalho, as diferenças geracionais ou as divergências familiares. O que se produz é uma disposição renovada para olhar junto. Wellington reconhece o desejo do filho; Eunice mantém sua autonomia; Tércia participa do encontro; Deivinho compartilha o instrumento construído.

Retomar esses percursos de modo estético e geográfico é também defender uma educação antirracista. Assim, *Marte Um* não é apenas um filme sobre uma família negra na periferia de Belo Horizonte, mas um micro-atlas contracolonial (Santos, 2015) do Brasil contemporâneo: mapas feitos de restos e de astros, de quintais e de cosmos, de dores e de reinvenções. Nele, infância e juventude aparecem como operadores de futuro, instaurando linguagens que desafiam o regime do tempo linear e do espaço fechado. Cada cena nos recorda que o cinema pode ser também uma aula de geografia — não a geografia dos mapas cristalizados, mas a das geo-grafias negras (Guimarães, 2020) do subcomum (Harney; Moten,

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaio de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

2013) e das constelações afetivas da negritude (Keeling, 2007; Palmer, 2017) que, “do nada”, promovem fissuras nas cordilheiras gélidas da vida urbana de Marte e dos Brasis.

Considerações Finais

Este trabalho teve como objetivo compreender de que maneira Nada (2017) e Marte Um (2022), de Gabriel Martins, elaboram geo-grafias negras da infância e da juventude por meio da linguagem cinematográfica e geográfica da diferença (Oliveira Jr. e Girardi, 2020). Procuramos responder como a recusa de Bia confronta a pedagogia da produtividade e como os percursos de Deivinho e Eunice (e família Martins) reorganizam sonhos, vínculos e possibilidades de circulação de afetos que não tinham lugar num mundo anti-negro. A análise evidenciou que essas questões não se resolvem somente no plano temático. Enquadramentos, cortes, durações, variações de luz, paisagens sonoras e movimentos de câmera participam da escrita dos lugares e tornam sensíveis conflitos que não poderiam ser explicados apenas pelo encadeamento do roteiro isolado e, simultaneamente, sem o agenciamento de conceitos e categorias das geo-grafias negras (Guimarães, 2020).

Em Nada, a resposta da protagonista interrompe a sequência de futuros profissionais organizada pela escola e expõe o caráter normativo da pergunta que lhe é dirigida. O filme não converte sua recusa em falta de consciência, incapacidade ou simples oposição familiar. A montagem descontínua, a presença do rap, a oscilação entre ruído e silêncio e as mudanças de luminosidade acompanham a tentativa de Bia de preservar um espaço-tempo insubmisso à obrigação de escolher. Nesse sentido, o “nada” suspende a captura imediata do desejo e sustenta um intervalo geo-gráfico no qual a jovem pode experimentar outras relações consigo, com a cidade e com as expectativas de sua família. O nada torna-se, assim, uma operação espacial porque altera os lugares que Bia ocupa e os modos pelos quais ela pode deixá-los como rastros geográficos de auto-inscrição da diferença negra no mundo e nos imaginários sociais.

Marte Um desloca essa problemática para uma composição familiar polifônica. O desejo astronômico de Deivinho não aparece isolado das condições materiais da vida, tampouco transforma Wellington em obstáculo unidimensional. O projeto futebolístico do pai nasce de uma experiência marcada por oportunidades negadas, precariedade e busca de mobilidade social; sua revisão ocorre quando ele aprende a escutar aquilo que o filho ainda não conseguia

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaios de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

afirmar abertamente. Simultaneamente, a autonomia afetiva de Eunice, as perturbações vividas por Tércia e as mudanças de Wellington impedem que a trajetória de Deivinho seja lida como aventura individual. Corporeidades e territorialidades negras que compõem um pequeno atlas no qual as escalas doméstica-planetária, urbana-cósmica se comunicam sem perder suas zonas de conflito e o valor da crítica da dimensão espacial do racismo, das opressões de classe, de gênero e geracionais.

A contribuição metodológica do trabalho reside na aproximação entre análise fílmica e pensamento geográfico a partir do debate brasileiro sobre Geografia negra (Guimarães, 2020) e cinemas negros como potência de expansão infinita (Freitas, 2018). A decomposição e a recomposição das sequências permitiram observar como enquadramento, montagem, duração e som produzem espacialidades singulares ao pensamento geográfico na sua relação com o cinema, em diálogo com Barbosa (2000), Oliveira Junior (2005), Oliveira Jr. e Girardi (2020), Queiroz Filho (2007), Alvarenga (2011) e Fioravante (2018). O espaço, assim, não foi tratado como cenário no qual questões raciais e sociais simplesmente acontecem, mas como uma elaboração audiovisual produzida pela trajetória dos corpos e relações entre campo e fora de campo desdobradas a partir das ideias-força de subcomum de Moten e Harney (2013), entre-lugar (Moten, 2013) e afro-fabulação de Nyong'o (2018).

No âmbito educacional, os resultados indicam que Nada e Marte Um podem contribuir para práticas antirracistas quando não são utilizados como ilustrações transparentes de conteúdos previamente definidos. Trabalhar com essas obras implica considerar suas ambiguidades e escolhas formais, impedindo que as personagens sejam convertidas em modelos fixos da infância e juventude negra, ao passo que permite a abertura de uma reflexão geográfica crítica com e a partir dos modos como as crianças e jovens veem sua própria realidade. Desse modo, produtividade, divisão racializada e generificada dos espaços, direito à cidade, ciência feita no quintal, arranjos espaciais familiares e imaginação geográficas dissidentes podem ser discutidos conjuntamente com as formas pelas quais o cinema torna essas questões visíveis, sensíveis e contestáveis no âmbito do pensar e ser das geo-grafias.

O alcance dessas conclusões, contudo, permanece situado. O corpus reúne apenas duas obras do mesmo diretor e da mesma produtora e não representa a diversidade estética, territorial, geracional, política e de gênero dos cinemas negros brasileiros. A pesquisa também não

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. *Ensaio de Geografia*. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

examinou os processos de produção nem realizou estudos de recepção com espectadores, professores ou estudantes. Investigações posteriores poderão comparar outros filmes da produtora, acompanhar sua circulação em contextos escolares e analisar como públicos diversos reelaboram as espacialidades produzidas pelas imagens. Naquilo que remete ao campo de estudo de geografia e cinema negros é preciso ainda aprofundar o levantamento das pesquisas que abordam a dimensão racial do espaço como dispositivo analítico crítico.

Entre o intervalo sustentado por Bia e o céu aproximado por Deivinho, os filmes recusam a ideia de que os horizontes negros já estejam definidos. Sem apagar as limitações impostas pela interseção de raça, classe, gênero e geração, as duas obras mostram que esses limites são disputados nos gestos cotidianos, nos afetos e nas formas de olhar. Suas geo-grafias negras (Guimarães, 2020) inscrevem, assim, a infância e a juventude não apenas como temas do cinema, mas como forças críticas e estéticas capazes de imaginar e produzir outros percursos. Ao retomar esses gestos no ensino das Geografias escolares e universitárias, podemos construir um horizonte em que os territórios educacionais sejam também observatórios, ateliês e quilombos imagéticos: lugares de estudo, invenção e presença afro-fabulatória (Nyong’o, 2018) e subcomum (Harney; Moten, 2013) de outros modos de ensinar-e-aprender geo-grafias negras (Guimarães, 2020).

Referências

ACADEMIA BRASILEIRA DE CINEMA. “**Marte Um**”, de **Gabriel Martins**, vai representar o Brasil na disputa por uma vaga no Oscar 2023. 5 set. 2022. Disponível em: <https://academiabrasileiradecinema.com.br/oscar2023/filme-indicado.php>. Acesso em: 13 jul. 2026.

ALVARENGA, André Lima de. A geografia criativa do cinema: o papel da montagem na construção dos espaços filmicos. **Espaço Aberto**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 39–54, 2011. DOI: <https://doi.org/10.36403/espacoaberto.2011.2055>.

ANIC, Luara Calvi. “Não tenho verba para um próximo longa-metragem”. **Gama Revista**, 6 nov. 2022. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/semana/voce-tem-autonomia/gabriel-martins-diretor-de-marte-um-fala-sobre-cinema-independente/>. Acesso em: 13 jul. 2026.

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. **Ensaio de Geografia**. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Ensaios de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

BARBOSA, Jorge Luiz. A arte de representar como reconhecimento do mundo: o espaço geográfico, o cinema e o imaginário social. **GEOfographia**, Niterói, v. 2, n. 3, p. 69–88, 2000. DOI: <https://doi.org/10.22409/GEOfographia2000.v2i3.a13375>. Acesso em: 13 jul. 2026.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade**: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CIRQUEIRA, Diogo Marçal; CORRÊA, Gabriel Siqueira. Questão étnico-racial na geografia brasileira: um debate introdutório sobre a produção acadêmica nas pós-graduações. **Revista da ANPEGE**, Dourados, v. 10, n. 13, p. 29–58, 2014. DOI: <https://doi.org/10.5418/RA2014.1013.0002>. Acesso em: 13 jul. 2026.

CIRQUEIRA, Diogo Marçal; SANTOS, Mariza Fernandes dos. Raça e racialidade no pensamento geográfico brasileiro. **Geo UERJ**, Rio de Janeiro, n. 48, e72842, 2025. DOI: <https://doi.org/10.12957/geouerj.2025.72842>. Acesso em: 13 jul. 2026.

CORREA, Marisol Adelaide; SOUZA, Edileuza Penha de; RAMOS, Carla. Merê: territórios e territorialidades do cinema de cozinha. **Revista do CEAM**, Brasília, DF, v. 4, n. 1, p. 117–132, 2019. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.2648122>. Acesso em: 13 jul. 2026.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1**: a imagem-movimento. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2**: a imagem-tempo. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2007.

FIORAVANTE, Karina Eugenia. Geografia e cinema: a releitura dos conceitos de espaço, paisagem e lugar a partir das imagens em movimento. **Ateliê Geográfico**, Goiânia, v. 12, n. 1, p. 272–297, 2018. DOI: <https://doi.org/10.5216/ag.v12i1.43532>. Acesso em: 13 jul. 2026.

FREITAS, Kênia. Cinema negro brasileiro: uma potência de expansão infinita. In: SIQUEIRA, Ana et al. (org.). **20º Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte: catálogo**. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2018. p. 161–164.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69–82, jan./jun. 1988.

GUIMARÃES, Geny Ferreira. Geo-grafias negras & geografias negras. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S. l.], v. 12, ed. especial, p. 292–311, abr. 2020. DOI: <https://doi.org/10.31418/2177-2770.2020.v12.c1.p292-311>.

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. **Ensaios de Geografia**. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

HARNEY, Stefano; MOTEN, Fred. **The undercommons**: fugitive planning and Black study. Wivenhoe: Minor Compositions, 2013.

ISRAEL, Shalon. **Cabeça de gelo**. [S. l.: s. n.], 2011. 1 faixa musical.

KEELING, Kara. **The witch's flight**: the cinematic, the Black femme, and the image of common sense. Durham: Duke University Press, 2007.

LUZ, Gabriel. O estado da arte das pesquisas sobre cinema produzidas pela geografia brasileira. **Revista Tamoios**, São Gonçalo, v. 21, n. 2, p. 46–63, 2025. DOI: <https://doi.org/10.12957/tamoios.2025.89566>. Acesso em: 13 jul. 2026.

MARTE UM. Direção e roteiro: Gabriel Martins. Produção: André Novais Oliveira, Gabriel Martins, Maurilio Martins e Thiago Macêdo Correia. Brasil: Filmes de Plástico, 2022. 1 filme (112 min), son., color.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Tradução de Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MIGUEL, Yaísa Domingas Carvalho. Resenha do filme *Um dia com Jerusa*. **Giramundo: Revista de Geografia do Colégio Pedro II**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 115–117, 2022.

MOREIRA, Tiago de Almeida. Geografia e cinema: uma revisão de literatura. **Revista GeoPantanal**, Corumbá, n. 19, p. 131–140, jul./dez. 2015.

MOTEN, Fred. Blackness and nothingness (mysticism in the flesh). **The South Atlantic Quarterly**, Durham, v. 112, n. 4, p. 737–780, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1215/00382876-2345261>.

NADA. Direção e roteiro: Gabriel Martins. Produção: André Novais Oliveira, Gabriel Martins, Maurilio Martins e Thiago Macêdo Correia. Brasil: Filmes de Plástico, 2017. 1 filme (27 min), son., color.

NYONG'O, Tavia. **Afro-fabulations**: the queer drama of Black life. New York: New York University Press, 2018.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de. O que seriam as geografias de cinema? **TXT: Leituras Transdisciplinares de Telas e Textos**, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 27–33, 2005. DOI: <https://doi.org/10.17851/1809-8150.1.2.27-33>. Acesso em: 13 jul. 2026.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de; GIRARDI, Gisele. O cinema como diferença na linguagem do ensino de geografia: uma cartografia provisória. **Revista Brasileira de Educação em Geografia**, Campinas, v. 10, n. 19, p. 45–66, 2020. DOI: <https://doi.org/10.46789/edugeo.v10i19.872>. Acesso em: 13 jul. 2026.

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. **Ensaios de Geografia**. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de; NUNES, Flaviana Gasparotti; GIRARDI, Gisele. As telas da escola: cinema e professores de Geografia – perguntas e reflexões em torno de uma pesquisa. **Educação Temática Digital**, Campinas, v. 23, n. 2, p. 293–314, 2021. DOI: <https://doi.org/10.20396/etd.v23i2.8665269>. Acesso em: 13 jul. 2026.

PALMER, Tyrone S. “What feels more than feeling?”: theorizing the unthinkable of Black affect. **Critical Ethnic Studies**, Minneapolis, v. 3, n. 2, p. 31–56, 2017. DOI: <https://doi.org/10.5749/jcritethnstud.3.2.0031>. Acesso em: 13 jul. 2026.

QUEIROZ FILHO, Antonio Carlos. Geografias de cinema: a espacialidade dentro e fora do filme. **Estudos Geográficos**, Rio Claro, v. 5, n. 2, p. 73–91, 2007.

QUINZAINES DES CINÉASTES. *Nada*. Direção: Gabriel Martins. 2017. Disponível em: <https://www.quinzaine-cineastes.fr/fr/film/nada-2>. Acesso em: 13 jul. 2026.

RATTS, Alecsandro José Prudêncio. Geografia, relações étnico-raciais e educação: a dimensão espacial das políticas de ações afirmativas no ensino. **Terra Livre**, São Paulo, v. 1, n. 34, p. 125–140, jan./jun. 2010. DOI: https://doi.org/10.62516/terra_livre.2010.314.

ROCHA, Giovana Silva; CAMPOS, Margarida de Cássia. Gênero, raça no cinema brasileiro: leituras sobre *Minha mãe é uma peça: o filme* (2013) e *O dia de Jerusa* (2014). **GEOgraphia**, Niterói, v. 25, n. 55, 2023. DOI: <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2023.v25i55.a52778>. Acesso em: 13 jul. 2026.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos: modos e significações**. Brasília, DF: INCTI/UnB, 2015.

SANTOS, Antônio Bispo dos. Somos da terra. **Piseagrama**, Belo Horizonte, n. 12, p. 44–51, 2018. Disponível em: <https://piseagrama.org/artigos/somos-da-terra/>. Acesso em: 13 jul. 2026.

SANTOS, Renato Emerson dos. A Lei 10.639 e o ensino de geografia: construindo uma agenda de pesquisa-ação. **Revista Tamoios**, São Gonçalo, v. 7, n. 1, p. 4–24, 2011. DOI: <https://doi.org/10.12957/tamoios.2011.1702>. Acesso em: 21 jan. 2026.

SANTOS, Renato Emerson dos. Vinte anos da Lei 10.639: quais os desafios para o ensino de Geografia? **Boletim Paulista de Geografia**, n. 111, p. 14–31, jan.–jun. 2024. DOI: <https://doi.org/10.61636/bpg.v1i111.3114>. Disponível em: <https://publicacoes.agb.org.br/index.php/boletim-paulista/article/view/3114>. Acesso em: 21 jan. 2026.

SCHVARZMAN, Sheila. O protagonismo negro enfim faz sucesso: a autorrepresentação em Medida Provisória e Marte Um. **MATRIZES**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 87–109, maio/ago. 2024. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v18i2p87-109>.

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. **Ensaios de Geografia**. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons

Ensaios de Geografia

Essays of Geography | POSGEO-UFF

SILVA, Geison de Almeida Bezerra da. Contagem como o coração do mundo, através do olhar da produtora Filmes de Plástico. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 30, n. 3, p. 179–200, 2020. DOI: <https://doi.org/10.35699/2317-2096.2020.25613>.

SUNDANCE INSTITUTE. 2022 *Sundance Film Festival: feature films, Indie Episodic and New Frontier lineups announced*. Disponível em: <https://www.sundance.org/blogs/2022-sundance-film-festival-feature-films-indie-episodic-new-frontier-lineups-announced/>. Acesso em: 13 jul. 2026.

VILELA, Cleide. Filmes de Plástico: a produção audiovisual e suas possibilidades. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 20., 2024, Salvador. **Anais do XX ENECULT**. Salvador: UFBA, 2024. p. 1–15. Disponível em: <https://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-699/152420.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2026.

AO CITAR ESTE TRABALHO, UTILIZAR A SEGUINTE REFERÊNCIA:

SANTOS, Arthur Pereira. Geo-grafias do Sub-comum e Constelações Afetivas nos Cinemas Negros de Gabriel Martins. **Ensaios de Geografia**. Niterói, vol. 13, nº 26, e132614, 2026.

Submissão em: 21/05/2026. Aceito em: 24/08/2026.

ISSN: 2316-8544



Este trabalho está licenciado com uma licença Creative Commons