





Novos Cadernos NAEA

v. 27, n. 1 • jan-abr. 2024 • ISSN 1516-6481/2179-7536





BELÉM POR OUTROS ÂNGULOS: CONSTRUÇÕES DE PAISAGENS DE FRONTEIRA ATRAVÉS DO AUDIOVISUAL

**BELÉM FROM THE OTHERSIDE: CONSTRUCTIONS OF
BORDER LANDSCAPES THROUGH AUDIOVISUAL**

Victória Ester Tavares da Costa  

Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, PA, Brasil

Flávio Leonel Abreu da Silveira  

Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, PA, Brasil

RESUMO

Neste artigo, propomos discussões acerca de produções audiovisuais realizadas em Belém do Pará e acerca de como elas modificam e são modificadas pela cidade. Ao partirmos do diálogo com realizadores/as, sendo um coletivo e uma empresa produtora, principalmente, notamos o engajamento deles em relação ao universo registrado/narrado. Em um contexto urbano como o da capital paraense, nota-se que as produções que nascem do e no cotidiano, vinculadas às complexas paisagens fronteiriças amazônicas citadinas, podem ser evocadas/interpretadas/compartilhadas pela e na experiência etnográfica. Com base nas trocas entre os campos do cinema e da antropologia e impulsionados pelas etnografias de rua e da duração, apresentamos reflexões preliminares sobre a construção das noções de *paisagens de fronteira* através de produções audiovisuais realizadas nos bairros Jurunas e Terra Firme, de Belém. Nos voltamos a *espaços descentrados* para pensarmos outras maneiras de praticar, de simbolizar e de representar essa “metrópole amazônica”, envolvendo elaborações *ético-estéticas* e técnicas que revelam a composição e/ou dimensões do imaginário urbano nessa região.

Palavras-chave: audiovisual; Belém; paisagens; fronteira; Antropologia; urbanidade.

ABSTRACT

In this article we propose discussions about audiovisual productions carried out in Belém do Pará and how they modify and are modified by the city. When we start from the dialogue with filmmakers, being a collective and a production company, mainly, we notice their engagement in relation to the recorded/narrated universe. In an urban context such as the capital of Pará, it is noted that the productions that arise from and in everyday life, linked to the complex Amazonian city border landscapes, can be evoked/interpreted/shared by and in the ethnographic experience. Based on exchanges between the fields of cinema and anthropology and driven by street and duration ethnographies, we present preliminary reflections on the construction of notions of border landscapes through audiovisual productions carried out in neighborhoods Jurunas and Terra Firme, of Belém. We return to decentered spaces to think about other ways of practicing, symbolizing and representing this “Amazonian metropolis”, involving *ethical-aesthetic* and technical elaborations that reveal the composition and/or dimensions of the urban imaginary in this region.

Keywords: audiovisual; Belém; landscapes; frontier; Anthropology; urbanity.

1 PERCURSOS INICIAIS

A produção de imagens no mundo urbano e, aqui, mais diretamente na cidade de Belém (PA), implica o localizar-se (tanto de realizadores, quanto de pesquisadores) no espaço-tempo da cidade, considerando as tensões e as fronteiras simbólico-culturais que nela se assentam. Nesse sentido, partimos da perspectiva local e situada (Haraway, 1995), das experiências evocadas pelos moradores de áreas socialmente vulneráveis em termos de condições e qualidade de vida – porque empobrecidas no contexto citadino –, tentando compreender quais referências são trazidas à tona a partir de suas agências, em suas produções/intervenções audiovisuais. Tais colocações nos parecem pertinentes, principalmente, não só porque dizem respeito ao tema da autoria quando se pensa a construção audiovisual na Amazônia¹, mas também porque são aplicáveis aos desdobramentos sensíveis das feições do imaginário urbano nesse contexto de significativa heterogeneidade sociocultural.

Desse modo, para investigar a feitura cotidiana das paisagens urbanas belenenses, enveredamos pelas ruas dos bairros Jurunas e Terra Firme, como *loci* desta pesquisa, a fim de dialogar com realizadores audiovisuais organizados em coletivos² que vêm tecendo, por meio do audiovisual, registros sobre sua percepção de seus lugares de pertença. A escolha dos bairros e de interlocutores/as deu-se pela constatação da frequência e de especificidades das produções que vêm sendo realizadas pelas pessoas e nesses lugares. Considerando a criação desses grupos, bem como a intensificação das atividades deles, é possível observar produções desde o ano de 2018, em que há essa intencionalidade de se colocarem e suas vizinhanças nas artes. Para a observação deste texto, que integra a reflexão da tese em andamento da primeira autora sob orientação do segundo autor, foram escolhidos os coletivos Cine Clube TF e Tela Firme e a Negritar Filmes e Produções, que se tratam de grupos distintos sobre sua formação, mas cuja dinâmica de trabalho e articulação perpassa por uma produção cultural ativa social e politicamente em seus locais de pertença.

¹ Apoiados em reflexões de Gaston Bachelard (1988, 2009), Gilbert Durand (1989) e Michel de Certeau (1994).

² Por “coletivos” entendemos a união de pessoas em torno de um objetivo comum. Coletivos audiovisuais, como visto em campo, têm como interesse a feitura coletiva de vídeos para contar/registrar histórias (nesses casos, sobre os bairros), sem necessariamente haver formação profissional ou equipamentos de filmagem como prioridade. Assim, o sentido da coletividade também se amplia para o “fazer com”, que subverte individualidades em várias atividades, especialmente, no contexto de bairros periferizados, apontando, também, para sua atuação sociopolítica nesses lugares.

Trataremos, neste texto, especificamente de imagens *sobre* e *da* Amazônia Oriental³, cujas representações historicamente perpetuam uma noção de exotização e imutabilidade. A região mobiliza uma série de símbolos e imaginários construídos e reforçados desde os processos de colonização do Brasil, que remetem ao século XVI, encontrando reverberações na contemporaneidade, seja no ensino escolar, seja nas artes, seja nas mídias não apenas a nível internacional, mas também dentro do país. Vânia Costa (2011), por exemplo, tem pesquisado sobre o modo como se referem à região nos telejornais nacionais; já Victória Costa (2013), analisa como veículos impressos tratam da musicalidade (entre outras expressões artísticas) local associada à floresta e a outros elementos que reforçam essa imagem. Assim, constitui-se a ideia de uma Amazônia que desconsidera os mais diversos contextos existentes em cada localidade e que, conseqüentemente, também desconsidera as múltiplas imagens ligadas às formas e aos estilos de vida amazônicos aqui existentes. Mesmo na própria região, encontramos incongruências internas que se devem, principalmente, ao desconhecimento e/ou às disputas de poder, também históricas, na vasta área que a compõe⁴.

Há que se ressaltar que o território amazônico abrange nove países da América do Sul – a Pan-Amazônia – e que, no contexto brasileiro, representa enorme porção do país⁵, o que torna irrealis quaisquer narrativas que se queiram homogeneizadoras sobre essa área e sobre suas populações, seus costumes e suas paisagens. Trata-se, portanto, de uma região com uma enorme heterogeneidade sociocultural associada às possibilidades ecossistêmicas presentes no Bioma e é composta por (bio e etno)diversidades e pluralidades de mundos que, por vezes, estão pouco presentes nos discursos que mais repercutem país afora. Desse modo, destacaremos aqueles referentes às urbanidades amazônicas e às suas complexidades vinculadas às formas de praticá-las que emanam de coletivos amazônidas.

No que tange às representações e criações imagéticas, buscamos discutir as características inerentes às diversas autorias no campo do audiovisual, a partir desse recorte amazônico. Partindo do princípio de que

³ Ao utilizarmos *sobre* e *da*, referimo-nos, respectivamente, ao que é produzido acerca da região, que diz respeito à Amazônia, e ao que é feito a partir dela, necessariamente, nela localizada.

⁴ Existem grupos com poderes historicamente adquiridos e mantidos, cuja manutenção se baseia em relações e articulações *sobre* e *na* região. São instituições ou grupos que têm o interesse de que a Amazônia seja vista a partir de certas imagens que lhes são favoráveis. Sobre o assunto e as oligarquias locais ver Emmi e Marin (1996).

⁵ A chamada Amazônia Legal compreende os estados do Acre, Rondônia, Roraima, Amazonas, Pará, Amapá, Mato Grosso, Tocantins e parte do Maranhão.

construímos e somos construídos pela cidade, considerando-se a vida vivida e as (inter)agências paisageiras urbanas, ressaltamos que o fazer audiovisual vincula-se a um lugar (Certeau, 1994), tratando-se de uma construção social que acontece cotidianamente a partir de um conjunto de práticas localizadas, já que “o homem simultaneamente representa e é a paisagem” (Silveira, 2009, p. 73). Deste modo, através da antropologia urbana, aproximamos-nos destes sujeitos que produzem imagens *na* e *da* cidade (Eckert; Rocha, 2013a) a fim de compreendermos suas interpretações acerca das elaborações de si, do seu meio e do audiovisual (que se torna, também, parte integrante dessas concepções) que, em conjunto, constituem dimensões das paisagens de pertença ao mundo urbano contemporâneo de Belém.

Ainda no âmbito das urbanidades, nosso propósito neste estudo é o de contemplar detidamente porções da cidade de Belém que são pouco mencionadas como espaços de vida e sociabilidade, pelo menos no que diz respeito às mídias e aos noticiários cotidianos, por carregarem certo estigma de pobreza e de violência, distante dos ideais de ambientes turísticos ou de serviços voltados às camadas médias na cidade, comumente encontrados em divulgações turístico-publicitárias.

Para falarmos das representações ligadas *aos* espaços, partiremos de alguns exemplos de obras e de realizadores audiovisuais *na/da* cidade, assim como observações de campo feitas até o momento. Como métodos para esse percurso, temos como base a etnografia de rua (Eckert; Rocha, 2013a), que compreende deambulações interessadas nos bairros Jurunas e Terra Firme. Assim, a observação das dinâmicas cotidianas e os diálogos com interlocutores é o que torna possíveis as reflexões sobre a composição da cidade de Belém. Assim, é realizada a aproximação dessas vizinhanças e em suas camadas existentes. Caminhar por essas fronteiras se insere no âmbito da antropologia urbana. Também contamos com a etnografia da duração (Eckert; Rocha, 2013b), para entender como as camadas de tempo se perpetuam e se modificam na cidade, e as etnografias virtual (Pereira; Mendes, 2020) e expandida (Domínguez Figaredo, 2012) como modo de trazer as observações feitas no âmbito do digital e da internet, em publicações em mídias sociais dos grupos pesquisados.

Ao tratarmos do audiovisual que compõe e registra suas interpretações *das/nas* paisagens de fronteiras cidadinas enquanto participa delas, percebemos que um entre-lugar⁶ emerge onde as dinâmicas socioespaciais e

⁶ Entendemos como um espaço de liminaridade, como em Victor Turner (1974), em que a porosidade permite fluxos e misturas, onde acontece aquilo que não é comum nem a

micropolíticas (Foucault, 2006, 2010) acontecem. Nesse sentido, olhamos-nos aos enredos, aos criadores, ou às paisagens no contexto citadino de Belém para pensarmos a produção audiovisual elaborada em certos bairros da metrópole. Para tanto, começaremos dialogando sobre a Amazônia urbana.

Assim, tendo como base as etnografias de rua na primeira sessão falaremos da ocupação da cidade de Belém do Pará, apresentando como a elaboração destas paisagens é basilar para os contextos citadinos contemporâneos e como ela influencia na criação artística. Posteriormente, refletimos sobre a agentividade do audiovisual frente às questões sociais e paisageiras para, no último momento, concluirmos demonstrando, com exemplos, o modo como estes grupos produtores de audiovisual vêm agindo na prática, com exemplos, observações de campo e trechos de entrevistas.

2 FLUXOS DAS ÁGUAS E DAS RUAS: A FORMAÇÃO BELENENSE DA E NA AMAZÔNIA URBANA

Belém – a capital do estado do Pará – localizada na região norte do Brasil, foi fundada a partir de seu contato com as águas, mais especificamente a partir da baía do Guajará e o rio Guamá. A expansão de seu território aconteceu, primeiramente, pelas margens que acompanhavam os cursos d'água (Moreira, 1966). Posteriormente, a ocupação adentrou por áreas que, apesar de suas diferentes formações, também tinham e têm, até hoje, contato com os ambientes hídricos, seja por meio de igarapés⁷, canais⁸ ou do vasto arquipélago que compõe a capital⁹, seja pelo contato com a cotidiana chuva, já que é uma região de clima equatorial quente e úmido.

A maior parte de Belém é formada por áreas de baixadas¹⁰. Em tais áreas, vários trechos são alagadiços (por vezes, bairros quase inteiros) e

um lado, nem ao outro, é o espaço de (re)invenção, apesar de, também, muitas vezes ser legado às margens.

⁷ Estreitos cursos d'água e, mesmo, braços de rios que correm por Belém, e que, no decorrer da ocupação da cidade, por vezes, foram aterrados para se tornarem logradouros e ruas. Noutras situações, transformaram-se em canais, como mostrado por Soares (2016).

⁸ Canais são igarapés que se tornaram esgoto pluvial ou sanitário, segundo Soares (2016).

⁹ Eidorfe Moreira fala sobre os aspectos da insularidade belenense, sempre refletindo sobre a influência das águas na cidade, por sua forte presença em diversas partes da urbe, em especial, a paisagem das ilhas. O autor diz que a “água é o elemento dinamizador da cidade” (Moreira, 1989, p. 63).

¹⁰ A categoria “baixada” é discutida por Silveira e Soares (2012). Os autores se referem às áreas mais baixas de Belém, situadas em zonas de várzeas, compreendidos como lugares de habitação das camadas mais empobrecidas da população belenense, onde as relações cotidianas das pessoas com os ecossistemas ribeirinhos e os espaços praticados comportam lugares de pertença na urbe.

sofrem com inundações sazonais decorrentes dos “tempos de chuvas” mais fortes e dos transbordamentos dos cursos hídricos. A isso, soma-se a falta de atenção do poder público (e, em parte, da própria população) no que diz respeito ao saneamento básico, englobando questões de lixo e resíduos em geral, tratamento de água potável e mesmo as condições de moradia, vários fatores que resultam em prejuízo para os habitantes destes espaços. Quanto à ocupação das áreas de várzea, sabemos que os bairros da capital paraense têm uma disposição contrastiva no espaço urbano: os bairros mais baixos, alagadiços, são habitados por pessoas de classes baixas, lado a lado de bairros considerados de classe média e média alta, com empresas, prédios e instituições que configuram certo poder político e econômico no espaço urbano. Entre os bairros não há um distanciamento estritamente geográfico, como morros ou áreas “afastadas” (caso se considere a existência de um “centro”): eles são ao mesmo tempo distantes e próximos entre si. Tal tensionamento leva às experiências simbólicas cotidianas de distanciamento e de proximidade na metrópole amazônica, o papel de articular e de elaborar as diferenças socioespaciais nos lugares ocupados, ou mesmo, de certa noção fronteira de diferenças entre classes nesses contextos.

Nosso estudo vem reforçar a necessidade de que se fale cada vez mais sobre a Amazônia citadina e sobre as dinâmicas que compõem suas paisagens urbanas. As imagens da região evocam as exuberâncias florestais associadas aos dilemas ecológicos e sociais contemporâneos, amplamente explorados nas mídias. Por outro lado, observamos que pouco se fala sobre as experiências *das/nas* urbanidades amazônicas e sobre a significativa ausência de verde urbano na capital paraense, se considerarmos o atual contexto da cidade¹¹. Para além de certas imagens verdejantes e de turismo, é preciso reconhecer que as complexidades da Amazônia urbana e suas paisagens estão atravessadas por possibilidades e por paradoxos, pois as imagens poéticas (Bachelard, 2009) se mesclam às tensionais na configuração da urbe, constituindo possibilidades distintas quanto ao imaginário acerca da metrópole amazônica. A cidade, na perspectiva do antropólogo José Guilherme Magnani, é

[...] mais do que um mero cenário onde transcorre a ação social, é o resultado das práticas, intervenções e modificações impostas pelos mais diferentes atores (poder público, corporações privadas, associações, grupos de pressão, moradores, visitantes, equipamentos,

¹¹ A contribuição de Silveira (2020) evidencia o debate sobre a escassez de cobertura vegetal na cidade de Belém, em um balanço da produção sobre o tema a partir de diferentes áreas do conhecimento.

rede viária, mobiliário urbano, eventos etc.) em sua complexa rede de interações, trocas e conflitos. Esse resultado, sempre em processo, constitui, por sua vez, um repertório de possibilidades que, ou compõem o leque para novos arranjos ou, ao contrário, surgem como obstáculos (Magnani, 2009, p. 132).

Nesse sentido, observar a cidade é ter contato com suas dinâmicas, mas, por certo, também com algumas parcelas da “complexa rede de interações” de que o autor fala, considerando a sua duração e os processos que estão em curso. Segundo Rocha e Eckert (2011),

[...] para tratar da cidade como objeto temporal, a etnografia da duração destaca as intrigas, as diversidades de imagens e de dramas que configuram o cotidiano cidadão, apreendidos como uma espécie de mapeamento simbólico do emaranhando dos ritmos vividos por seus habitantes em múltiplos territórios. Na investigação do caráter inacabado do viver urbano, a preocupação de pesquisa se concentra nas estruturas espaçotemporais sob as quais se assentam os fenômenos da alteridade e da experiência humana no mundo urbano contemporâneo, fazendo-nos, como antropólogos, coautores da experiência urbana que é objeto de nossas etnografias (Rocha; Eckert, 2011, p. 108).

Portanto, é de suma importância que observemos a cidade a partir de suas camadas, daquilo que foi e não é mais, o que continua sendo, o que surgiu ou reapareceu após certo tempo. O tempo é simbólico e também é materializado na cidade, por isso, investigar essas experiências urbanas através do audiovisual nos possibilita refletir sobre esses fenômenos e complexificá-los, à medida em que enveredamos pelas narrativas de quem as compõe nas paisagens de Belém.

A existência de um ou mais centros ligados à concentração de poder e econômica, bem como de criação de narrativas, ou mesmo, de direitos (conforme mencionou Joyce Cursino, uma das interlocutoras desta pesquisa) define áreas, territórios, fronteiras, lugares praticados por determinados coletivos, espaços em tensão na urbe. Sendo assim, o *locus* deste estudo remete ao que está fora do que, comumente, é considerado como “centro” no mundo urbano de Belém.

Parece-nos, no entanto, que esse “centro” é móvel, pois depende da perspectiva a partir da qual se está falando, situando-o e, certamente, vendo-o. De certa forma, referimo-nos ao que normalmente não é conhecido, porque não é mostrado nos cartões postais, nas narrativas e criações cotidianas que veiculam determinadas imagens da cidade de Belém, já que geograficamente

se encaixariam nos bairros mais populosos e pobres da metrópole, e que entendemos como *paisagens de fronteira simbólica*¹², definindo territórios e lugares praticados na urbe por determinados coletivos e seus agenciamentos cotidianos, onde a subjetividade e a objetividade da vida vivida se mesclam num saber viver que não se distancia do fazer paisagens urbanas.

No âmbito de tais paisagens, e a partir de relatos ouvidos em campo, notamos que, apesar de tratarmos de determinados bairros de Belém – Jurunas e Terra Firme – existem experiências urbanas de socialização/sociabilidade (Simmel, 1983) vividas nesses espaços, que são compartilhadas por seus habitantes ao longo da cidade, considerando-se os trânsitos, as trocas, os costumes que ocorrem e fluem junto/entre/além destas áreas mencionadas e que se estendem por boa parte da Região Metropolitana de Belém (RMB). Isso reforça a ideia de que as fronteiras simbólicas existentes são móveis – os territórios, de certa forma, deslocam-se com os sujeitos, indo além dos limites dos bairros, mesclando-se noutros lugares da cidade, revigorando estas paisagens.

Joyce Cursino, jornalista, atriz, realizadora audiovisual e idealizadora da Negritar Filmes e Produções e do Telas em Movimento, iniciativas que serão tratadas mais à frente, mencionou que, em certo momento, percebeu o movimento de fazer audiovisual, mostras, cineclubes, dentre várias atividades que envolvem o cinema em vários bairros de Belém, mas que estavam espalhados. Para ela, “Então, a proposta do Telas, na verdade, foi juntar esse movimento e mostrar que, na verdade, nós somos muitos, né? Nós estamos gritando aos quatro ventos em diferentes territórios e expandindo essas narrativas, assim”¹³.

Deste modo, notaram que essa pertença às “periferias” (termo geralmente usado por estes grupos para se autodenominarem) é

¹² No campo da geografia, estudiosos como André-Louis Sanguin (2015, p. 390) desenvolveram pesquisas acerca do conceito de paisagens de fronteira. Conforme o autor, tais paisagens são o produto de um conjunto de interações e processos de origem política, econômica e cultural que ocorrem no espaço. São espaços específicos na forma de áreas ou limites que podem unir ou separar lugares praticados. Quando se aborda o conceito de paisagem de fronteira, a dificuldade é separar a causa do efeito. Além disso, extrapolamos o sentido físico e “mapeável” para entendermos também o viés sensível dessas paisagens. Pierre Sansot (1983) argumenta que somos fortemente ligados à paisagem, nossos corpos, nossas identidades se conformam com a imagem da paisagem, que é também fruto da história e da memória coletiva vinculadas aos lugares. Um conjunto que está em constante transformação, que se soma à especificidade de lidar com atributos de um entre-lugar, de fronteira, nos espaços praticados. Uma paisagem é fronteira porque estabelece limites – implicando, em termos simmelianos (Simmel, 1983), certas distâncias e aproximações culturais – num dado contexto relacional, para o caso que nos interessa, na urbe.

¹³ Entrevista de pesquisa concedida por Joyce Cursino, em 08 de novembro de 2021.

compartilhada, com experiências que se aproximam nas cotidianidades e nas relações desses/nesses espaços. Assim, aliando ao entendimento de paisagem enquanto um processo e sua força vibrante, também em Sansot (1983),

A paisagem é o que não precisa ser explicado, trazido à luz porque todos nós vivemos juntos, e quando falamos sobre isso, é no modo do implícito ou com um sotaque e uma sugestão de convivência que escapa do homem exterior e o designa como tal, mesmo que ele tenha um bom conhecimento biológico do ambiente (Sansot, 1983, p. 66).¹⁴

Tal entendimento também é partilhado por Silveira (2009), uma vez que, possibilitadas pelos afetos e relações (Simmel, 1996), as paisagens de fronteiras simbólicas de que trataremos aqui são construções *do* imaginário em que as relações emergem *dos* e *nos* lugares, a partir das dinâmicas videntes nestes contextos.

A fronteira é um entre-lugar; porém, aqui a entendemos também como o lugar dessa criação, da porosidade que absorve e que repele características, movimentos e atividades de todos os lados. Ao mesmo tempo que se fala sobre certa proximidade aos bairros do “centro”, o uso do audiovisual como ferramenta desses grupos fronteiros/periferizados faz com que, apesar do uso inicial de técnicas e linguagens antes restritas (por conta do acesso a equipamentos e conhecimento de manuseios e técnicas, por exemplo), esses produtores de som e de imagem possam se posicionar, colocando suas perspectivas em atuações coletivas como oficinas, mostras e fazeres construídos em dinâmicas grupais, reelaborando, as imagens acerca de seus lugares de pertença, suas fronteiras cotidianas.

Este artigo indica, no sentido de demonstrar como estas *paisagens de fronteira* se configuram no audiovisual enquanto narrativas sobre a cidade, caminhos intersubjetivos e socioespaciais para a compreensão de que suas construções têm transversalidades de diversas ordens, discussão necessária em análises feitas sobre e a partir das fronteiras do/no mundo urbano contemporâneo. Assim, trazemos para debate um conjunto de obras audiovisuais disponíveis na internet, entendidas como procedimentos de etnografias virtual (Pereira; Mendes, 2020) e expandida (Domínguez Figaredo, 2012), bem como experiências de campo – observações feitas por meio da etnografia de rua (Eckert; Rocha, 2003) – e diálogos com realizadoras audiovisuais. Assim, debruçamo-nos sobre as urbanidades possíveis na capital paraense.

¹⁴ Original: “*Le paysage, c’est ce qui n’a pas besoin d’être explicité, porté à la lumière parce que nous le vivons tous ensemble, et, lorsque nous en parlons, c’est sur le mode du sous-entendu ou avec un accent et une pointe de connivence qui échappe à l’homme du dehors et qui le désigne comme tel, même s’il possède une bonne connaissance biologique dudit milieu*” (Sansot, 1983, p. 66).

3 AUDIOVISUAL E (RE)CONSTRUÇÕES DE PAISAGENS URBANAS

Nos anos 1960 e 1970, houve um movimento conhecido como “Nuevo Cine Latinoamericano”, em uma época marcada por intensos embates políticos na América Latina. O cinema se revelou como uma das armas possíveis para confrontar regimes ditatoriais, levantando discussões filosóficas de abrangência *ético-estética*, envolvendo temas sociais profundos e ideologias políticas. Sobretudo, nota-se que esse movimento também ficou marcado pelo registro de cotidianos através das perspectivas de realizadores latinos, portanto, *de dentro* (Magnani, 2002) de determinados contextos de tensão sociocultural ligados às lutas por liberdade.

Nesses termos, parte da América Latina passa, então, a ser filmada por aqueles que antes eram os personagens, olhados de fora e com certo distanciamento e, não raro, pelo colonizador. Ângela Pryhston fala sobre esse movimento que também foi chamado de Terceiro Cinema, quando

[o] conceito de Terceiro-Mundo serve a partir dos anos 60 – para além das delimitações eufemísticas e conservadoras da geografia contemporânea – para estabelecer uma unidade de cunho libertário e idealista. Os processos de descolonização, de conscientização social e de luta política desencadeados no globo ao longo deste período (deste estendido 1968) não se esgotam em si mesmos: eles fazem parte da grande crise da modernidade que implica também numa reorganização (ou desorganização) cultural em todos os cantos do globo. Reafirmamos, então, que uma das mais diretas e evidentes influências da consciência terceiro-mundista (e todas as suas implicações) foi a própria constituição da idéia de Terceiro Cinema (Pryhston, 2009, p. 82).

Esse conceito discutido pela autora faz referência às fronteiras, uma vez que o cinema, à época, passou a ser um “lugar” em que uma nova perspectiva *ético-estética* se tornava possível a partir de contextos sociopolíticos e lutas por liberdade em países sujeitos às violências totalitárias, associadas às expropriações do capitalismo globalizado. Nesse sentido, os realizadores “terceiro-mundistas” voltaram suas câmeras às paisagens vividas por sua gente ressaltando as experiências dessas pessoas.

Ora, tais paisagens são justamente os territórios existenciais desses coletivos, seus lugares de e em disputas com agentes internos e externos aos interesses locais e situados, especialmente, no mundo urbano, e é por isso que várias cidades da América Latina também configuraram fronteiras simbólicas vinculadas às expressões *ético-estéticas* não-hegemônicas, onde

confluíam as vivências cotidianas e as bagagens estrangeiras em diversas paisagens. Tratam-se de construções filmicas que evocam a mistura, como mencionado por Néstor Canclini (1997), mas que também se colocam como agentes de novas elaborações, seja da cidade e suas paisagens, seja do enredo pensado. A criação tem, no fluxo das fronteiras, uma de suas principais características, que transborda na obra elaborada, trazendo especificidades. No Brasil, um dos representantes deste movimento foi Glauber Rocha, com a “Eztetyka da Fome”, evocada pelo artista, que também postula sobre as narrativas do Cinema Novo. Eis, abaixo, um trecho do manifesto:

A situação das artes no Brasil diante do mundo: até hoje, somente mentiras elaboradas da verdade (os exotismos formais que vulgarizam problemas sociais) conseguiram se comunicar em termos quantitativos, provocando uma série de equívocos que não terminam nos limites da arte, mas contaminam sobretudo a terreno geral do político. Para o observador europeu, os processos de criação artística do mundo subdesenvolvido só o interessam na medida que satisfazem sua nostalgia do primitivismo; e este primitivismo se apresenta híbrido, disfarçado sob as tardias heranças do mundo civilizado, heranças mal compreendidas porque impostas pelo condicionamento colonialista (Rocha, 1965).

Assim como o “Nuevo Cine Latinoamericano”, a Estética da Fome tratava diretamente sobre esse olhar cada vez menos “exótico” e equivocado, propondo criações que partissem do cotidiano, de dentro. A partir do entendimento de que o fazer audiovisual é uma forma sensível da vida social – logo, também, é uma das dimensões paisageiras *do* e *no* mundo (urbano, ou não) – produzindo misturas interessantíssimas de experiências estéticas, expressões culturais e críticas ao mundo moderno – e, não raro, reconfigurando fronteiras entre tradição e modernidade; campo e cidade; erudito e popular, voltamo-nos a experiências estéticas elaboradas na Amazônia, principalmente, quando tensionadas à certas imagens estabelecidas sobre ela. Nesse sentido, como propõe Isaac Pipano (2022), trata-se de (re)situar o olhar desde um lugar de pertença que “[s]e em um primeiro momento” defronta-se com

as imagens [que] são tomadas pelas palavras de ordem e pelas significações dominantes, no limite, eliminando as imagens, é com alguns dispositivos que a experiência é relançada, se distanciando da representação do conhecido para trazer o cinema como um camerar – “outras formas de ver e ouvir a cidade” (Pipano, 2022, p. 13).

Ora, esse “relançar” é, em realidade, um lançar-se criticamente àquilo que é dado como o evidente, como uma espécie de senso comum em relação à região amazônica, a certos clichês elaborados e reificados interna e externamente. A partir daí, o *camerar* possibilitaria “outras formas de ver e ouvir a cidade”, falando exatamente sobre perspectivas distintas que têm surgido através do audiovisual. Para o contexto que nos interessa – a cidade de Belém –, grupos como Negritar Filmes e Produções, Tela Firme e Cine Clube TF, têm se voltado aos registros de áudio e vídeo envolvendo narrativas/histórias (ficcionais e documentais, as últimas com maior frequência), cujos enredos e tessituras *ético-estéticas* são declaradamente ligados aos bairros que compõem essas fronteiras simbólicas – e seus territórios existenciais/de pertença a lugares – das quais estamos falando.

Esses grupos supracitados tratam-se, portanto, de coletivos ou produtoras independentes que têm, enquanto características principais, a produção de obras a partir de suas vivências cotidianas, buscando a valorização de comunidades “periféricas” e a “democratização do cinema”, como reforçado nas mídias sociais digitais dos Telas em Movimento.

4 AS PRÁTICAS NAS/DAS RUAS: CRIAÇÕES E EXPERIÊNCIAS DAS RUAS

Neste tópico apresentamos algumas imagens de vídeos feitos por grupos dos bairros Jurunas e Terra Firme, com o intuito de reificar o apresentado nos tópicos anteriores sobre a apropriação do audiovisual dos bairros. O Tela Firme, por exemplo, é um coletivo que surgiu no bairro da Terra Firme, que promove atividades de cineclube (exibições de filmes seguidos de debates acerca das obras) e, também, realiza obras audiovisuais com equipe composta principalmente por moradores do bairro. Em maio de 2021, o coletivo produziu uma série de vídeos intitulada “Nós na Tela”¹⁵, com quatro episódios, que foram divulgados através de suas redes digitais (*Facebook* e *Instagram*), com relatos e memórias de pessoas que fazem parte da história do bairro, portanto, evocando as potências da memória coletiva vinculadas ao lugar de pertença na cidade.

Os relatos de Zé da Pracinha, dona Zuleide, seu Manoel da Vera Cruz e dona Regina, por exemplo, são acompanhados de imagens das ruas do bairro da Terra Firme, de pessoas em suas atividades rotineiras e suas casas.

¹⁵ Primeiro episódio da série “Nós na Tela” encontra-se disponível no Instagram do coletivo Tela Firme (Tela Firme, 2021).

Figura 1 – Terra Firme na série “Nós na Tela”



Fonte: Capturas de tela do episódio 1 da série “Nós na Tela”, do Coletivo Tela Firme (Tela Firme, 2021).

A partir da criação das imagens poéticas (Bachelard, 1988) pelo coletivo, consideramos a construção do audiovisual também pelo viés do sensível, da imaginação criadora de seus moradores. Portanto, são imagens criadas a partir de práticas e símbolos cotidianos que relacionam várias pessoas e diversos grupos entre si, quando se evoca a noção do pertencimento ao bairro – sendo e fazendo parte destes lugares como cidadãos que vivem nas áreas de baixadas –, ou ainda, de sua vinculação ao mundo urbano belenense a partir de um lugar situado nas fronteiras culturais cidadinas, que se manifestam na arquitetura das casas, na disposição das ruas e nas atividades que compõem as dinâmicas desses bairros. Assim, nos roteiros, nas falas, nas imagens em movimento emergem referências diretas a esses espaços de Belém.

A *websérie* intitulada “Pretas na Pandemia” (Websérie [...], 2023), por exemplo, contou em cinco episódios diversas histórias de mulheres que passaram por diferentes situações e dificuldades financeiras, familiares e trabalhistas causadas pela pandemia da Covid-19 na cidade de Belém. A série ficcional destaca personagens negras das “periferias” da metrópole, indicando que foram elas as mais atingidas em todas as instâncias, apresentando dados estatísticos trazidos por Joyce Cursino, que dirigiu a série. Ela é fundadora da Negritar Produções, que é uma produtora independente que tem como propósito tratar de questões sociais e ambientais em suas obras e atividades realizadas nos bairros da capital, especialmente sobre e com as suas populações negras.

Do mesmo modo que Joyce, Mayara Coelho e Suane Melo, os demais integrantes da Negritar têm origem em espaços considerados “periféricos” em relação à cidade de Belém. Mayara e Suane, respectivamente, roteirista e diretora de fotografia, vêm de Benevides (município que fica a cerca de 30

quilômetros de Belém) e da Vila da Barca¹⁶ (comunidade belenense que já foi considerada uma “favela de palafitas”). Estas reforçam o posicionamento da produtora de buscar a democratização do cinema no contexto urbano de Belém. Assim, não somente em suas obras, mas também nos cursos de curta duração oferecidos pela produtora, bem como nas exposições realizadas nos bairros, ambas defendem o fazer “cinema *de e para* as periferias”, portanto, voltado à vida vivida nas baixadas da metrópole amazônica.

Essa característica revela o cerne dos grupos aqui trabalhados, seja enquanto empresa, como a Negritar, seja enquanto coletivo, como o Cine Clube TF ou o Tela Firme: a intenção final é retornar essas obras para as pessoas que participaram de suas feitura, para os bairros que foram cenário e protagonistas destas histórias. Há o movimento interno de fomentar o registro das narrativas destes lugares e de fazer com que essas vizinhanças reconheçam a si nas telas e o cinema enquanto uma possibilidade, agora mais palpável.

Como forma de colocar em prática esse objetivo de popularizar a linguagem cinematográfica em contextos empobrecidos da cidade, foi criado o Telas em Movimento. Trata-se de um projeto que surgiu como um festival de cinema em 2019, idealizado também por Joyce, com a união de vários coletivos de audiovisual da região associados às lideranças comunitárias locais, especialmente, de Belém, em favor do que denominam de “democratização do cinema”. O seu objetivo-base, conforme Cursino (2022), gira em torno do fato de que

Hoje, ele é um projeto de democratização de acesso ao cinema. Ele nasceu com esse objetivo, mas se tornou isso não só nas periferias de Belém, mas nas periferias e comunidades da Amazônia, porque hoje o nosso alcance é regional. A gente trabalha tanto nos municípios paraenses, como também fora do estado – esse ano a gente vai pro Maranhão, já temos articulação em Manaus e, se você é de outro estado da Amazônia, também pode chamar a gente, que a gente dá um jeito de chegar lá. E a ideia é sempre construir essas parcerias em cada localidade, criar uma vivência audiovisual pra que essa ferramenta seja usada por quem é do território pra propagar, denunciar e fazer a defesa dos seus territórios e da sua cultura, a partir do olhar de quem é do lugar, né? E não de algo que é imposto como narrativa única e, geralmente, uma narrativa colonizadora (Cursino, 2022).

¹⁶ Souza (2011) reflete sobre a cotidianidade das pessoas que habitam essa área que foi e que é afetada pelos processos de urbanização e, conseqüentemente, de modificação das paisagens urbanas, bem como pela sua relação com o rio.

Nota-se, em sua fala, a intenção de levar não apenas a exibição fílmica às localidades, mas também de instigar o fazer cinema entre elas, o “camerar”, no sentido de Pipano (2022) como ferramenta desses grupos no contexto amazônico. Através de oficinas de cinema e da construção de um produto em cada uma delas, percebemos essas agências nas fronteiras simbólicas e culturais *na* e *da* urbe, envolvendo a construção de narrativas a partir “do olhar de quem é do lugar” em relação à cidade num sentido mais geral e aos bairros de camadas socioeconômicas mais altas. Revelam, assim, as dinâmicas tensionais relativas à heterogeneidade sociocultural no mundo urbano contemporâneo de Belém.

Em decorrência dos problemas que emergiram no período mais crítico da pandemia da Covid-19, a edição de 2021 do Telas em Movimento aconteceu com planejamento específico para levar auxílios básicos às comunidades atingidas diretamente pelos dilemas sanitários vividos na cidade. Os coletivos participantes do projeto uniram-se e criaram um financiamento coletivo (arrecadação de dinheiro através de um site/plataforma na internet) para levar informações aos *bairros de fronteiras simbólicas* sobre os cuidados com o coronavírus e, também, distribuir produtos de higiene e cestas básicas a famílias em situação de vulnerabilidade.

Além desse trabalho de intervenção social, também houve a elaboração de ações criativas, como a que ocorreu na Vila da Barca, denominada “I Mostra de Projeções das Quebradas”, resultando em oficinas de audiovisual ministradas para crianças, que criaram “super-heróis para combater o coronavírus”. O produto foi o vídeo “Telas da Esperança” (Telas [...], 2021), uma animação com base nos desenhos e roteiros criados pelas crianças, com personagens detentores de “superpoderes” que remetem ao cotidiano local, como o “Homem Andiroba”¹⁷ e o seu “chicote de açaí”¹⁸. Além disso, destacam-se as paisagens urbanas escolhidas como cenários para tais histórias, como a Vila da Barca (mostrando suas casas de alvenaria, após o processo de “reurbanização”, e não suas palafitas) e o Portal da Amazônia¹⁹, conforme vemos nas imagens abaixo:

¹⁷ Andiroba é uma árvore comum na Amazônia, sabe-se que de sua semente é extraído o óleo muito utilizado em tradições e medicina populares. Por suas propriedades anti-inflamatórias e curativas, a recorrência à utilização da andiroba acontece para o tratamento de diversos tipos de enfermidades.

¹⁸ Fruto comum na Amazônia, o consumo do açaí faz parte da alimentação cotidiana da população em vários municípios amazônicos, também é fonte de renda de famílias ribeirinhas (Bassalo, 2011).

¹⁹ Trecho da orla de Belém, ponto turístico situado às margens da baía do Guajará, com quiosques de restaurantes e algumas quadras de esportes em sua extensão, localizado no bairro do Jurunas.

Figura 2 – Cidade, coronavírus e super-heróis pelo olhar das crianças



Fonte: capturas de tela do vídeo “Telas da esperança” (Telas [...], 2021).

Segundo integrantes da Negritar, as experiências de oficinas e exibições em diversas localidades amazônicas trazem enriquecimento para seus trabalhos, no sentido de elaboração de histórias com detalhes e “profundidade”, proporcionado por conversas e aproximações das pessoas de cada comunidade. Desse modo, o cinema figura como uma ferramenta produtora de autonomia às comunidades pelo seu caráter reflexivo, dinamizando aprendizagens em torno de temas como cidadania: seja para quem ensina, seja para quem aprende, como aponta Suane:

Tudo, absolutamente tudo que a gente faz, a gente leva e a gente traz um pouquinho. E eu acho que até a gente acaba mais levando que deixando, porque eles têm umas experiências maiores do que a nossa e a gente acaba tomando isso pra nossa verdade, também. A gente tá em vários lugares de conflitos, de terras, não sei o quê... a gente tá ali, do lado, brigando junto. E é isso que a gente entende e compreende enquanto cinema, enquanto a democratização, né, que não é... mega-filme, não é um não sei o quê, não é só isso. É você ter acesso a tudo, né? Ter acesso ao conhecimento mais básico que se possa ter [...] a gente quer democratizar desse jeito, né, demarcando os nossos territórios e demarcando que quem a gente quer que assista é aquela galera que tá ali todo dia, que não tem acesso ao cinema. A gente sabe que é muito difícil o acesso ao cinema.²⁰

Em suas falas, por diversas vezes, as produtoras fizeram referência ao “cinema de guerrilha”²¹, que conscientemente fazem, também, por saberem que as temáticas levantadas e debatidas em suas obras adentram questões sociais e políticas que, apesar de não receberem incentivo financeiro,

²⁰ Entrevista de pesquisa concedida por Suane Melo, em 08 de novembro de 2021.

²¹ A expressão se refere a obras feitas com baixo orçamento ou nenhum orçamento, devido à falta de apoio voltado a temas culturais de parte da gestão pública.

tornam essas mulheres aliadas de grupos e de comunidades das quais se aproximam com a intenção que vai além de filmar. Há necessidade de tornar o produto importante para a luta e/ou história das pessoas com quem conviveram durante não só do processo/a dinâmica de “camerar” juntos, mas também da montagem e da finalização da obra. Assim, são criadas relações que extrapolam a produção audiovisual e que alcançam um sentido de familiaridade, de aproximação e de vínculos de outras ordens nos contextos em que tais experiências coletivas intersubjetivas emergem.

À medida em que as percepções *ético-estéticas* de quem cria essas histórias são transformadas em escolhas coletivas que revelam cenários urbanos, as narrativas criadas simultaneamente (re)constroem essas paisagens de fronteira a partir de olhares situados nos entre-lugares (simbólico-práticos e afetivos) que evidenciam pontos de vista sobre a cidade de Belém, suas formas de sociabilidade e conflitos (Simmel, 1983) no cotidiano. A manifestação desses imaginários sobre o urbano ocorre nas telas, através das lentes das câmeras, dos sons captados, das histórias contadas e dos cenários escolhidos para as obras gestadas nas “perifas” (outra variação do termo “periferia” utilizado pelas pessoas com quem dialogamos).

Nessa linha, é importante ressaltar o funcionamento das produções audiovisuais independentes²², em que as escolhas técnicas e estéticas estão diretamente ligadas aos acessos possíveis. Dessa forma, considerando-se as dificuldades de construir ou de criar uma locação em estúdio, com frequência as escolhas dos cenários se dão a partir dos espaços disponíveis aos realizadores. A dinâmica da produção independente faz com que os lugares acessíveis se tornem cenários narráveis, formando parte do enredo mostrado na produção fílmica. Essa característica agrega certo sentido de documentação, visto que são filmadas ruas, praças e espaços públicos, assim como as casas de integrantes das equipes ou familiares. Joyce Cursino e Suane Melo mencionam o seguinte:

Joyce: [...] as nossas outras obras, desde a primeira temporada do “Pretas”, a gente grava na minha casa, assim, tem muito cenário que é na minha casa, casa da minha mãe que é no Jurunas, né? Agora, aí já passou por várias reformas a minha casa, aí nem dá pra perceber que é o mesmo lugar, assim...

²² Tipo de produção que não tem, em geral, patrocínios ou financiamentos que deem conta do orçamento, ou de parte da verba necessária para a realização da obra. Sendo assim, é realçada a partir de recursos da equipe ou outros meios colaborativos (como por exemplo financiamento coletivo).

[...]

Suane: [...] Cada vez que a gente vai é um cenário diferente. O local é o mesmo, mas a estrutura fica diferente.²³

São espaços cotidianos que compõem a vida cidadina e são “recortados” conforme as evocações que a narrativa suscita e revelam as dinâmicas das transformações das paisagens urbanas de Belém não apenas no dia a dia, mas ao longo das temporalidades vividas no bairro. Um mesmo ambiente se transforma em vários cenários com alterações, seja de proposta narrativa, seja de proposta técnica, explorando novos ângulos, cores, composição do ambiente, por exemplo, de acordo com as dinâmicas da vida vivida no bairro e as experiências temporais de seus habitantes. A simultaneidade de tempos e espaços vividos (DaMatta, 1997), também traz uma vivência entre o coletivo e o individual, visto que as experiências em relação à casa também se tornam compartilhadas, neste sentido do “camerar” e registrar o mundo urbano de Belém.

O Cine Clube TF, idealizado e coordenado pela professora de português Lília Melo, é formado principalmente por alunos da Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Brigadeiro Fontenelle, localizada no bairro da Terra Firme. Em novembro de 2014, na madrugada do dia 5, ocorreu uma série de homicídios em bairros das baixadas de Belém, após a morte de um cabo da Polícia Militar envolvido em uma milícia no bairro da Terra Firme (Uma [...], 2014). A chacina causou muito medo nos moradores do bairro, revolta dos familiares e dos conhecidos das vítimas, reverberando em ações nos bairros Terra Firme, Jurunas, Guamá, Marco, Tapanã e Sideral (Chacina [...], 2015). Foi quando a professora teve a ideia de criar um projeto para afastar seus alunos do que considera o “caminho de criminalidade e brutalidade”, promovendo discussões internas sobre os dilemas vividos pelos jovens, que também agregam as temáticas de raça e classe.

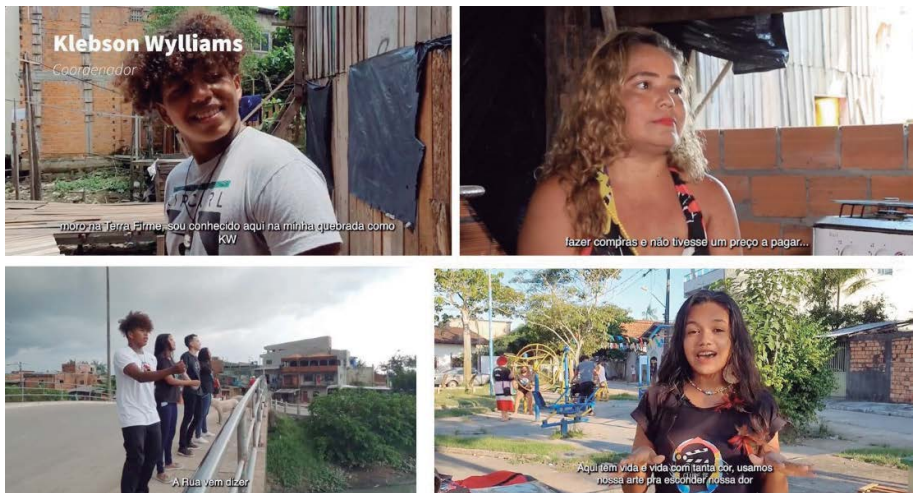
O coletivo Cine Clube TF é dividido em alguns Grupos de Trabalho (GTs), cada um deles voltado a uma prática artística: PoAme-se (direcionado para a escrita e para o recitar), PeriferArt (trabalhos com artes visuais), Perifa Incena (grupo de teatro), Perifsons (grupo de canto e de música), o Cine Dance (voltado para a dança) e o Petricor, que é o grupo responsável pelo registro de fotos e de vídeos, que capta imagens de todos os GTs e projetos concebidos pelo coletivo.

²³ Entrevista de pesquisa concedida por Joyce Cursino e Suane Melo, em 08 de novembro de 2021.

No último trimestre do ano de 2021, o Cine Clube lançou três vídeos em seu canal do YouTube: “Cine Dance: o pulsar do corpo preto” (Cine [...], 2021); “PoAme-se: amor, liberdade e poesia preta” (PoAme-se [...], 2021) e “O Amor Tem Cheiro de Pimenta e Cominho” (O Amor [...], 2021). Todos esses vídeos são baseados em relatos de pessoas que têm algum contato com o coletivo (os dois primeiros são com integrantes e, o terceiro, com a mãe de um jovem que faz parte do Cine Clube TF), que contam suas histórias de vida e como se relacionam com o bairro.

Essas obras têm como cenário as casas desses *personagens* e se situa na Terra Firme através das falas deles e de algumas imagens da rua em relação à cidade, como podemos observar na Figura 3.

Figura 3 – A casa e a rua nos filmes do Cine Clube TF



Fonte: capturas de tela dos filmes “Cine Dance: o pulsar do corpo preto” (Cine [...], 2021); “PoAme-se: amor, liberdade e poesia preta” (PoAme-se [...], 2021) e “O Amor Tem Cheiro de Pimenta e Cominho” (O Amor [...], 2021), do Cine Clube TF.

Nesses filmes, o bairro é trazido como o lugar de ação e pertença (Certeau, 1994) do coletivo à “quebrada” (outro termo que usam para se referir a estas áreas fronteiriças). Seus integrantes e personagens trazem o simbolismo da casa para as ruas, na tentativa de subverter, através de suas narrativas, a gramática social que relaciona ao espaço público da urbe e, especificamente, às paisagens de fronteira, o perigo e as negociações cotidianas feitas que possibilitam e que compõem o transitar e o habitar (n)esses bairros.

A familiaridade/domesticidade que fazem parte da casa, também constituem a rua na baixada, sem negar a existência das tensões, mais

tornando-as parte integrante desta vida urbana; remetendo, também, à confusão entre o público e o privado, discutido por DaMatta (1997). As questões íntimas, da casa, passam a ser debatidas também nas ruas através das manifestações artísticas, tornando o bairro essa extensão da morada e o sentimento de pertencimento ainda mais intenso. As vicissitudes do dia a dia se transformam em narrativas contadas audiovisualmente por esses jovens.

O Cine Clube TF tem várias ações pela cidade, especialmente no seu bairro de origem, a Terra Firme. O coletivo é convidado, através de seus GTs (como o de dança, música e de poema, por exemplo), a participar em eventos na capital, como ocorreu na 24ª Feira Pan Amazônica do Livro e das Multivozes, de 2021 (Juventude [...], 2021). O GT de audiovisual figura, na maioria das vezes, pelas ações de documentação das atividades, que, posteriormente, ficam disponíveis nas redes digitais do coletivo. Vale ressaltar suas ações nesses espaços *on-line*, como Facebook e, principalmente, Instagram, uma vez que, em tempos de eventos e ações do Cine Clube TF, há intensa produção de conteúdos para esses canais, assim como o incentivo para que o público e para que os próprios participantes publiquem e marquem a página do Cine Clube TF, estimulando a divulgação e a repercussão de seu trabalho.

Sobre os recursos técnicos utilizados pelo coletivo, a professora Lília Melo relata:

Ela [uma das integrantes do Cine Clube TF] foi na bicicleta captando essas imagens e, óbvio, quando tu estás andando na periferia, tu és o tempo todo interrompido pelo cachorro, pelo ônibus, pelo cavalo, pela carroça, pelo num sei o quê, por uma briga... e tudo isso é captado, né, os sons. E aquilo que antes que era algo pela falta de recurso, do tipo assim: “cara, eu não tenho microfone de lapela”; “eu não tenho não sei o quê”; “eu não tenho como captar e isolar sons então vai assim mesmo”, virou uma estética, entendeste? Aquilo, quando tu assiste o vídeo, *a periferia entra em ti*, invade, tu fecha os olhos e tu fala “tô lá”, né? Então, pra começar (diz que pra começar, depois de uma hora falando), eu diria que essa produção audiovisual, ela tá diretamente atrelada por essa realidade que, muitas vezes, exclui dos direitos que eles têm. E aí gera um produto que traz a identidade sócio-histórico-cultural desse sujeito que tá inserido nesse território que ele pertence e pode modificar, e tem modificado com a produção artística, com esse produto, né? Porque esse produto retorna pra comunidade, porque esse produto, ele vai ser exibido em uma praça em que ninguém vai, né? Uma praça que é tida como um *ponto receoso* de deslocamento em que as pessoas passam porque têm que passar pra chegar em casa quando volta do trabalho. E aí, eles,

com arte, intervêm nesse ponto, transformando um ponto receoso de deslocamento em um ponto de *produção cultural e socialização* dessa produção. Porque a vizinha vem pra fora, pra ver, de fato, a mulher que vende cheiro verde, é porque ela soube que o filho dela fez alguma coisa e vai passar no telão, entendeste? E aí, quando volta pra casa, volta com uma outra relação, com esses jovens, com essa produção e acham até legal, né, dizem assim: “olha, que bacana, o menino nem é pichador, ele pintou o muro da escola”, né? Então, tudo isso eles têm feito, eles têm registrado e isso tem tido um retorno.²⁴

A narrativa acima revela não somente as motivações, os princípios e as ações do Cine Clube TF, mas também é extensivo aos demais grupos tratados neste artigo. O reconhecimento da pertença às paisagens citadinas e às suas situações de fronteira na metrópole reverberam nas agências dos coletivos, que se apropriam criativamente do fazer audiovisual como forma e expressão social sensível ligada à reconfiguração dos espaços e dos sentidos das paisagens praticadas no contexto urbano. As narrativas que emergem a partir das forças compartilhadas da imaginação criadora (Bachelard, 1988) de seus habitantes dinamiza o imaginário urbano (Certeau, 1994), a partir de processos de afirmação política que mobilizam dimensões *ético-estéticas* novas e promissoras nas baixadas de Belém, evocando aspectos da “identidade sócio-histórico-cultural” nos produtos finais – vídeos, filmes, sonoridades, *graffitis*, performances, entre outros – que se querem transformadores tanto de uma realidade quanto das experiências citadinas dos jovens, como apontado pela professora.

Sendo assim, o retorno de determinadas produções coletivas para a sociedade torna-se, também, uma forma de modificar positivamente os vínculos com os lugares praticados pelos coletivos urbanos que vivem nas baixadas belenenses. Portanto, há complexos desdobramentos em termos físicos e simbólicos no cotidiano das pessoas, visto que essas obras tocam suas perspectivas sobre os próprios locais habitados – e suas relações com as ruas, as casas, os muros, os espaços comuns, os igarapés, a fauna e flora urbanas, entre outros – promovendo laços afetivos e estéticos ligados às diversas formas de sociabilidades entre os moradores e seu entorno, o que (re)fundamenta uma ética com o bairro – onde os problemas do lixo, da poluição hídrica, da falta de segurança, enfim, das formas de injustiça social são evocados. Fica nítido, assim, que a produção de diversos eventos contribui para a vida cotidiana nas/das paisagens presentes no mundo urbano

²⁴ Entrevista de pesquisa concedida por Lília Melo, em 08 de novembro de 2021.

contemporâneo de Belém, sem deixar de destacar a observação simmeliana dos conflitos, basilares para as relações sociais e que mantém vínculos.

No trecho apresentado da fala da professora Lília Melo, é possível perceber ainda como o contexto que o Cine Clube TF integra, e seus modos de fazer audiovisual, também transformam a cidade através das imagens captadas. Desde os equipamentos disponíveis para sua utilização, passando pelo enredo apresentado e chegando em características, como a própria paisagem sonora citada por Lília, que interferem no que ela descreve como esse processo de imersão no qual “a periferia entra em ti”. Como se todos aqueles elementos (que tocam o sensível) confluíssem para que o produto daquela obra aproximasse o espectador do bairro da Terra Firme.

Outra questão importante levantada tanto pelo coletivo quanto pela produtora, é que a devolutiva para a comunidade se torna, além de um momento de estímulo da produção audiovisual e a demonstração de que é possível fazê-lo naquela vizinhança, as mostras e exposições, que também reconfiguram a cidade. Cada evento que acontece em praças, em ruas, locais públicos de bairros de fronteira, vistos a partir do estigma²⁵ da violência, convida a vizinhança a se (re)apropriar destes espaços, a (re)ocupá-los cada vez mais, também reforçando práticas possíveis, ou mesmo costumes e tradições históricas, as quais têm se modificado ao longo dos anos.

Tais coletivos, no nosso ponto de vista, vêm (re)configurando seu meio através do fazer audiovisual, considerando-se todas as fases do seu fazer: na concepção, durante a produção e na distribuição das obras. Os grupos organizados em torno de suas escolhas *ético-estéticas*, portanto, envolvidos com a elaboração de narrativas sobre a cidade, são formados por equipes de pessoas que moram em bairros de baixada, situados fora dos centros de poder e de “direitos”. As criações (re)configuram essas áreas da cidade de Belém, sob outros vieses, conforme falamos no início deste texto.

As dimensões fronteiriças *da/na* cidade de Belém pulsam nas narrativas criadas nos contextos das periferias da urbe, pois emergem das equipes e de vivências cotidianas, bem como dos diálogos que seus integrantes coproduzem e prezam por incluírem no seu processo de concepção da

²⁵ Sobre a noção de “estigma”, um autor como Erving Goffman (1982) afirma que se trata de categorizações produzidas pela sociedade em que se busca “encaixar” os sujeitos, fazendo com que os atributos imaginados em relação a outrem, tornem-se expectativas (de características ou mesmo de performances) frente a grupos específicos. As baixadas, nesse sentido, referem-se a porções da cidade que foram estigmatizadas ao longo dos anos, seja pelas mídias, seja por moradores de outras áreas. Algumas vezes, os moradores dos próprios bairros internalizam essa imagem sobre seu entorno, o que reflete em suas práticas *da/na* urbe.

obra coletiva. As escolhas criativas mobilizam os limites de suas paisagens fronteiriças a partir de seus lugares de ação no mundo urbano, ampliando possibilidades e tensionando-se em relação às assimetrias socioambientais vigentes na cidade. As baixadas são, assim, lugares de fronteira, pois estão em constante fluxo, contando com a influência (tensional, por certo) de ambos os lados que toca; simbólicas, já que não estão geograficamente demarcadas, mas revelam dinâmicas, limites imaginários e certa fluidez; e paisagens, justamente porque indicam os processos de pertencimento e de (con)figurá-las sendo a expressão de suas feições urbanas, aliados às dinâmicas criadas pelas interações cotidianas que implicam relações de afeto (Simmel, 1996) e tocam o sensível (Sansot, 1983; Silveira, 2009) na produção simbólica da espacialidade do lugar que representa o bairro (Guamá; Terra Firme) no contexto urbano belenense.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, buscamos trazer reflexões que estão em andamento sobre o papel da produção audiovisual no fazer paisagens cidadinas. Portanto, através da empresa Negritar Filmes e Produções e dos coletivos Cine Clube TF e Tela Firme, com atuações diferentes, mas que convergem no que tange à valorização das narrativas localizadas em áreas periféricas de Belém, apresentamos de que forma suas atuações mobilizam percepções e imaginários sobre o cotidiano urbano. No âmbito das baixadas de cidade de Belém, mais diretamente o bairro do Jurunas e da Terra Firme, o fazer audiovisual e o fazer paisagem são processuais, alimentam um ao outro, pois é a partir do universo sensível das formas sociais – envolvendo laços afetivos e, mesmo, conflitos – que os coletivos humanos se entrelaçam ativamente nas/dinâmicas dos lugares praticados, configurando suas feições socioambientais e urbanas, sendo, por isso mesmo, eles próprios as paisagens. Em tais paisagens, as ações cotidianas dos habitantes dos bairros se ligam às formas de sociabilidades criativas e festivas, (re)definidoras dos contornos das fronteiras urbanas em Belém, por intermédio do seu questionamento à possibilidade de atravessamentos, pelo convívio ou pelo “borramento” dos limites, pela possibilidade de praticar a cidade de distintas formas, já que elaboram agenciamentos coletivos na metrópole amazônica, redefinindo as suas feições. Por isso, revelam-se como expressões do imaginário urbano.

Filmar a cidade – a Belém contemporânea – através de sensibilidades, de criatividade e do acesso a equipamentos e ao seu domínio técnico, permite que pessoas ressaltem o pertencimento e as experiências vinculadas ao lugar (o bairro, a baixada, a “perifa”, a “quebrada”), o que revela urbanidades amazônicas pouco contempladas, mas certamente pulsantes na metrópole. Narrar a própria rua, as filmagens do tempo presente que reverberam no passado não ou pouco registrado destas pessoas (a partir das histórias ouvidas por familiares moradores dos bairros) e no futuro, com perspectivas de quem pratica e modifica a cidade no hoje, ao nosso ver, é um modo de reverberar e complexificar imagens e imaginários acerca da região ao se aproximar do viver cotidiano dessas pessoas e dessas ruas, logo, dessas fronteiras.

Considerar a relevância das narrativas que emanam de uma outra centralidade de poder – não hegemônico, coletivo, ligado a paisagens vernaculares – para reivindicar o direito à cidade, o que demanda a reinvenção da urbe, ou mesmo, (re)criações ético-estéticas *das/nas* baixadas, contribui para vislumbrarmos a Amazônia Urbana pelos seus paradoxos e pelas suas possibilidades no contexto brasileiro e, acima de tudo, para compreendermos as forças sociais que dela emanam a partir do cotidiano e que repercutem no audiovisual contemporâneo feito nessas áreas citadinas.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BASSALO, T. F. R. **Diálogos com a metrópole**: um estudo antropológico sobre moradores da ilha do Maracujá em relação de proximidade com Belém (PA). 2011. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.
- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHACINA em Belém completa 1 ano e crimes permanecem sem solução. **G1 Pará**, Belém, 03 nov. 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2015/11/chacina-em-belem-completa-1-ano-e-crimes-permanecem-sem-solucao.html>. Acesso em: 10 maio 2022.

CINE Dance: o pulsar do corpo preto. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Cine Club TF. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o-GL2mWiNQU>. Acesso em: 20 out. 2021.

COSTA, V. **‘À sombra da floresta’**: os sujeitos amazônicos entre estereótipo, invisibilidade e colonialidade no telejornalismo da Rede Globo. 2011. Tese (Doutorado em Comunicação) – Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

COSTA, V. E. T. **O cenário musical paraense contemporâneo e a midiatização nacional**: uma análise da Revista Bravo!. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade da Amazônia, Belém, 2013.

CURSINO, J. **Democratização do cinema**. 1 story. Belém, 25 mar. 2022. Instagram: joycecursinoo. Disponível em: www.instagram.com/joycecursinoo. Acesso em: 25 mar. 2022.

DAMATTA, R. **A casa e a rua**: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DOMÍNGUEZ FIGAREDO, D. Escenários híbridos, narrativas transmedia, etnografia expandida. **Revista de Antropologia Social**, Madrid, Vol. 21, p. 197-215, 2012. Disponível em: <https://ssrn.com/abstract=2811769>. Acesso em: 14 jun. 2021.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução de Hélder Godinho. Lisboa: Presença, 1989.

ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. Etnografia de rua: estudo de antropologia urbana. **Revista Iluminuras**, Porto Alegre, v. 4, n. 7, p. 1-22, 2003.

ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. **Antropologia da e na cidade**: interpretações sobre as formas da vida urbana. Porto Alegre: Marcavisual, 2013a.

ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. **Etnografia da duração**. Porto Alegre: Marcavisual, 2013b.

EMMI, M. F.; MARIN, R. E. A. Crise e rearticulação das oligarquias no Pará. **Revista IEB**, São Paulo, n. 40, p. 51-68, 1996.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 2006.

FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. *In*: DREYFUS, H. L.; RABINOW, P. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 231-249.

GOFFMAN, E. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995.

JUVENTUDE da Terra Firme participa da Feira do Livro. **Belém.com.br**, Belém, 01 dez. 2021. Disponível em: <https://belem.com.br/noticia/5159/juventude-da-terra-firme-participa-da-feira-do-livro>. Acesso em: 29 jun. 2022.

MAGNANI, J. G. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

MAGNANI, J. G. Etnografia como prática e experiência. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 15, n. 32, p. 129-156, 2009.

MOREIRA, E. **Belém e sua expressão geográfica**. Belém: Imprensa Universitária, 1966.

MOREIRA, E. 1960. Amazônia: o conceito e a paisagem. Rio de Janeiro: Agência da SPVEA, *In*: OREIRA, E. 1989. **Obras reunidas de Eidorfe Moreira**. Belém: CEJUP, (vol. I).

O AMOR tem cheiro de pimenta e cominho. [*S. l.: s. n.*], 2021. 1 vídeo (16 min). Publicado pelo canal Cine Club TF. Disponível em: <https://youtu.be/GVfABQ5dcM>. Acesso em: 20 out. 2021.

PEREIRA, S. C. S.; MENDES, S. P. C. Um debate sobre o campo online e a etnografia virtual. **TECCOGS: revista digital de tecnologias cognitivas**, São Paulo, n. 21, p. 196-212, jan./jun. 2020.

PIPANO, I. Camerar a cidade. *In*: MIGLIORIN, C.; PORTUGAL, A. (org.). **Fazer cinema fazer cidade**. Rio de Janeiro: Áspide, 2022. p. 13-27.

POAME-SE: liberdade, amor e poesia preta. [*S. l.: s. n.*], 2021. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Cine Club TF. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mDSghYa_vp8. Acesso em: 6 out. 2021.

PRETAS na Pandemia. Joyce Cursino. Belém: Negritar produções, 2021. Disponível em: https://youtube.com/playlist?list=PL1OWNfjtAuR_cdNCR0V1neeW6dOf3T4nY&si=6goepLsIVRvd4jSc Acesso em 27 de março de 2024.

PRYSTHON, A. Do Terceiro Cinema ao cinema periférico: estéticas contemporâneas e cultura mundial. **Periferia**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 79-89, 2009.

ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. Etnografia de duração nas cidades em suas consolidações temporais. **Política & Trabalho: revista de ciências sociais**, João Pessoa, n. 34, p. 107-126, abr. 2011.

ROCHA, G. A estética da fome. **Revista Civilização Brasileira**, n. 3, julho de 1965. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/21/esteticadafome.htm>. Acesso em: 28 de março de 2024.

SANGUIN, A. L. Paisagens de fronteira: variações em um importante tema da Geografia Política. **Boletim Gaúcho de Geografia**, Porto Alegre, v. 42, n. 2, p. 389-410, 2015.

SANSOT, P. Identité et paysage. **Les Annales de la recherche urbaine**, [s. l.], v. 18, p. 65-72, 1983.

SILVEIRA, F. L. A. A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar. *In*: SILVEIRA, F. L. A.; CANCELA, C. D. (org.). **Paisagem e cultura: dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade**. Belém: EDUFPA, 2009. p. 71-83.

SILVEIRA, F. L. A. As florestas urbanas e sua insularidade nas paisagens belenenses contemporâneas: dilemas do patrimônio biocultural na metrópole amazônica. *In*: BRITTO, R. M.; MOKARZEL, M. O. (org.). **Camadas de memórias do patrimônio musealizado: Museu do Forte do Presépio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e o Bosque Rodrigues Alves-Jardim Botânico da Amazônia**. Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA, 2020. p. 43-84.

SILVEIRA, F. L. A.; SOARES, P. P. M. A. As paisagens fantásticas numa cidade amazônica sob o olhar dos taxistas. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 27, n. 80, p. 153-167, 2012.

SIMMEL, G. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

SIMMEL, G. A filosofia da paisagem. **Política & Trabalho**: revista de ciências sociais, João Pessoa, v. 12, p. 15-24, 1996.

SOARES, P. P. M. A. **Memória ambiental na Bacia do Una**: estudo antropológico sobre transformações urbanas e políticas públicas de saneamento em Belém (PA). 2016. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

SOUZA, A. K. **Vila da Barca, das palafitas ao conjunto habitacional**: análise sobre a (im)permanência dos moradores na área. 2011. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.

TELA FIRME. **Estão preparados para conhecer um pouco mais da história do nosso povo da TF?** 1 post. Belém, 12 dez. 2021. Instagram: tela_firme. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CPbqIKbDqHh/>. Acesso em: 12 dez. 2021.

TELAS da esperança – mostra de animação. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Telas em Movimento. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IFHnkmz76ls>. Acesso em: 27 nov. 2021.

TURNER, V. **O processo ritual**: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

UMA noite para nunca mais esquecer. **DOL**, Belém, 09 nov. 2014. Polícia. Disponível em: <https://dol.com.br/noticias/policia/noticia-308536-uma-noite-para-nunca-mais-esquecer.html?d=1>. Acesso em: 10 maio 2022.

WEBSÉRIE Pretas na Pandemia. [S. l.: s. n.], 2023. 5 vídeos (50 min). Publicado pelo canal Negritar Filmes e Produções. Disponível em: https://youtube.com/playlist?list=PL1OWNfjtAuR_cdNCR0V1neeW6dOf3T4nY&si=6goepLsIVRvd4jSc. Acesso em: 27 mar. 2024.