UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA
DOUTORADO EM ANTROPOLOGIA

VICTÓRIA ESTER TAVARES DA COSTA

PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS DAS/NAS BAIXADAS DE BELÉM-PA: FRONTEIRAS SIMBÓLICAS, EXPERIÊNCIAS URBANAS E (RE)CONFIGURAÇÕES DE PAISAGENS NOS BAIRROS JURUNAS E TERRA FIRME

Belém do Pará
2025

VICTÓRIA ESTER TAVARES DA COSTA

PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS DAS/NAS BAIXADAS DE BELÉM-PA: FRONTEIRAS SIMBÓLICAS, EXPERIÊNCIAS URBANAS E (RE)CONFIGURAÇÕES DE PAISAGENS NOS BAIRROS JURUNAS E TERRA FIRME

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA), como requisito parcial para a obtenção do título de doutora em Antropologia pela Universidade Federal do Pará.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Leonel Abreu da Silveira.

Belém do Pará

2025

VICTÓRIA ESTER TAVARES DA COSTA

PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS DAS/NAS BAIXADAS DE BELÉM-PA: FRONTEIRAS SIMBÓLICAS, EXPERIÊNCIAS URBANAS E (RE)CONFIGURAÇÕES DE PAISAGENS NOS BAIRROS JURUNAS E TERRA FIRME

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Ana Luiza Carvalho da Rocha
Examinadora Externa

Profa. Dra. Ana Paula Alves Ribeiro
Examinadora Externa

Prof. Dr. Pedro Paulo de Miranda Araújo Soares
Examinador Externo

Profa. Dra. Michele Escoura Bueno
Examinadora Interna

Profa. Dra. Luísa Maria Silva Dantas
Examinadora Interna

Prof. Dr. Flávio Leonel Abreu da Silveira
Orientador

Belém, 28 de fevereiro de 2025

AGRADECIMENTOS

À CAPES, por ter proporcionado que eu dispusesse tempo e dedicação à pesquisa, através da concessão de bolsa.

Ao professor Flávio Leonel, que guiou esta pesquisa e me permitiu descobrir os caminhos possíveis dela e que, desde o início, disse que eu deveria buscar onde colocar meu desejo. Assim nasceu essa tese.

Lília Melo, Joyce Cursino e Izabela Chaves, por terem disposto seu tempo para falar sobre processos, territórios e suas experiências, basilares para essa pesquisa. Mulheres e profissionais que admiro muito e que fizeram esta tese ter o tamanho que tem. Estendo também meu agradecimento à receptividade do Cine Clube TF e à Negritar.

Às professoras Ana Luiza Rocha e Cornelia Eckert, por toda a acolhida, orientações, conversas e receptividade, na UFRGS, NAVISUAL, BIEV e fora deles. Foi um período de gratas surpresas e aprendizados no sul do país, academica e pessoalmente falando. Assim, estendo aos colegas do NAVISUAL, professora Fabiene Gama e demais que me receberam por um semestre nos encontros e em meus retornos pontuais à cidade. Aos colegas do BIEV, cujos encontros se estenderam, mesmo que virtualmente, e me ajudaram a pensar e repensar esta pesquisa por vários semestres.

À Ana Paula Alves Ribeiro, que compõe o coração e a alma dessa tese. Que adentrou minha vida acadêmica em 2017 e, desde lá, é uma das minhas maiores referências do que quero ser quando crescer. Sem me dar conta, essa tese, que começou de um jeito, se encaminhou para uma sugestão dela, lá na defesa da dissertação. Há inúmeros lugares que só cheguei por causa da Ana e eu jamais conseguirei ser suficientemente grata.

À banca examinadora, por ter aceitado contribuir com esse momento da pesquisa. Cada membro é muito importante nessa caminhada. Estendo o agradecimento ao corpo docente do PPGSA, com os aprendizados tecidos nestes anos de doutoramento.

Ao Grupo de Pesquisa Naverrâncias, em especial Elisa, Silvia, Gleidson, Terezinha e Lanna. Cada uma contribuindo ao seu modo, compartilhando esse caminho da pesquisa, com suas belezas e suas dores. Também à Andréa Melo, Layse Costa, Letícia Cardoso, Artemisa Pimenta e Manu Karipuna por termos formado um bonito grupo de apoio e pela surpresa de fazer amizades na pós-graduação após o contexto pandêmico.

À Yasmin, Ana, Paula, Tainá, Chris, Rodolfo, João, Brenda e Woltaire pelo suporte, pela torcida e por sempre serem para onde posso voltar.

Às amigas que o PPGA me deu no mestrado e que seguiram dando todas as forças para o doutorado: Amandinhas (Carolina e Pina), Maria Alice, Aline e Bruna. Somo também Robson Oliveira, que tem participação significativa no incentivo à vida acadêmica desde o mestrado e se tornou, também, referência teórica no doutorado.

À Thay, o presente paraense que Porto Alegre me deu, por ser uma força e um apoio imensuráveis, em contextos que talvez só a gente entenda, mesmo sem entender bem. Ao Allysson, meu bem, minha tranquilidade em meio ao caos.

À Carlena Alho, psicóloga que acompanha essa montanha-russa acadêmica desde o final do mestrado e me fez elaborar e entender muitas questões, mas, principalmente, não me deixou adoecer mentalmente em função da academia.

Ao Acadêmicos Anônimos, que me fez terminar os textos da qualificação e a versão final da tese com bloquinhos de pomodoro e ainda me fez disseminar a prática da salinha de estudos entre amigas.

Aos meus pais que, mesmo sem entender algumas das minhas escolhas, me apoiam incondicionalmente desde antes do início, me deixando livre suficiente para alçar os vôos que me proponho, com a reza de quem sabe que, de alguma forma, vai dar certo. À família, que vibra por cada passo dado e sonho alcançado.

Às mulheres, todas, que me fizeram entender as implicações de ser mulher, preta, amazônida e pesquisadora.

À absolutamente todas as pessoas que cruzaram meu caminho nesse tempo e me fizeram crescer.

À todas as forças do universo que me fizeram estar nesse lugar e exatamente nesse momento, para pensar sobre tempo.

Obrigada!

Toda rua tem seu curso
Tem seu leito de água clara
Por onde passa a memória
Lembrando histórias de um tempo
Que não acaba
De uma rua, de uma rua
Eu lembro agora
Que o tempo, ninguém mais
Ninguém mais canta
Muito embora de cirandas
(Oi, de cirandas)
E de meninos correndo
Atrás de bandas

Gilberto Gil – A Rua

RESUMO

Esta pesquisa parte de inquietações sobre a produção e circulação de imagens da Amazônia em diversas narrativas ao longo dos séculos. Instigada a observar a região para além dos imaginários que se fortaleceram por repetições, vou de encontro às percepções que remetem às exotizações e me embrenho na Amazônia urbana. Ao acreditar em pluralidades e processos de reconstrução constante de paisagens, parto do contexto das baixadas de Belém, especificamente os bairros Jurunas e Terra Firme, para estudar a formação citadina em contextos de fronteiras simbólicas, entendendo-as como um entre-lugar de dinâmicas complexas que incluem familiaridades, tensões, conflitos, pertencimentos e, portanto, elevado potencial de produção cultural e artística no mundo urbano belenense. Deste modo, através do diálogo entre os campos da antropologia e do audiovisual, esta pesquisa busca demonstrar como este fazer artístico e comunicacional constrói e é construído nas/com/pelas paisagens praticadas na urbe e, portanto, pelas pessoas e profissionais que as experienciam no cotidiano. O campo etnográfico desta pesquisa é o fazer audiovisual (em todas suas fases de concepção) cuja base de elaboração são as práticas das ruas e o que se fala sobre elas através do tempo. O que reverbera e o que foi esquecido nestes espaços que trazem as especificidades destas manifestações artísticas das baixadas. Trazer a antropologia urbana e das paisagens, do cinema e do imaginário para trilhar estes caminhos me fez percorrer lugares e acompanhar processos de configuração da Belém de outras centralidades, tanto em suas dinâmicas ordinárias, quanto artísticas, que excedem o campo do áudio e da imagem, tornando-se uma ferramenta estratégica de expressão político-social.

Palavras-chave: Amazônia Urbana; Audiovisual; Paisagens; Baixadas; Fronteiras simbólicas; Imaginário.

ABSTRACT

This research originates from concerns regarding the production and circulation of images of the Amazon in various narratives over the centuries. Driven to observe the region beyond the imaginaries that have been strengthened by repetition, I challenge the perceptions that relate to exotifications and immerse myself in the urban Amazon. Believing in pluralities and the constant processes of landscape reconstruction, I focus on the context of the lowlands of Belém, specifically the Jurunas and Terra Firme neighborhoods, in order to study urban formation in contexts of symbolic borders, understanding them as an in-between space of complex dynamics that include familiarities, tensions, conflicts, belongings, and, therefore, a significant potential for cultural and artistic production in the urban world of Belém. Thus, through a dialogue between the fields of anthropology and audiovisual studies, this research aims to demonstrate how artistic and communicative practices are constructed and constructed by the landscapes lived in the city, and, consequently, by the people and professionals who experience them in their daily lives. The ethnographic field of this research is audiovisual production (in all its phases of conception), with its foundation in the practices of the streets and what is said about them over time. What resonates and what has been forgotten in these spaces that bring the specificities of these artistic manifestations of the lowlands. Bringing urban anthropology and landscapes, cinema, and the imaginary together to chart these paths led me to explore places and follow the processes of shaping a Belém of other centralities, both in its ordinary dynamics and in its artistic expressions, which exceed the realms of sound and image, becoming a strategic tool for political-social expression.

Keywords: Urban Amazon; Audiovisual; Landscapes; Lowlands; Symbolic Borders; Imaginary.

RESUMEN

Esta investigación parte de inquietudes sobre la producción y circulación de imágenes de la Amazonía en diversas narrativas a lo largo de los siglos. Impulsada por la necesidad de observar la región más allá de los imaginarios que se han fortalecido por la repetición, me confronto con las percepciones relacionadas con las exotizaciones y me adentro en la Amazonía urbana. Al creer en pluralidades y en procesos de reconstrucción constante de paisajes, parto del contexto de las bajadas de Belém, específicamente de los barrios Jurunas y Terra Firme, para estudiar la formación urbana en contextos de fronteras simbólicas, entendiéndolas como un espacio intermedio de dinámicas complejas que incluyen familiaridades, tensiones, conflictos, pertenencias y, por ende, un elevado potencial para la producción cultural y artística en el mundo urbano de Belém. De este modo, a través del diálogo entre los campos de la antropología y del audiovisual, esta investigación busca demostrar cómo este hacer artístico y comunicacional se construye y es construido por los paisajes vividos en la ciudad y, por lo tanto, por las personas y profesionales que los experimentan en el día a día. El campo etnográfico de esta investigación es la producción audiovisual (en todas sus fases de concepción), cuyo fundamento radica en las prácticas de las calles y lo que se dice sobre ellas a lo largo del tiempo. Lo que resuena y lo que ha sido olvidado en estos espacios que traen las especificidades de estas manifestaciones artísticas de las bajadas. Traer la antropología urbana y de los paisajes, el cine y el imaginario para recorrer estos caminos me llevó a explorar lugares y acompañar procesos de configuración de una Belém de otras centralidades, tanto en sus dinámicas ordinarias como artísticas, que exceden el ámbito del audio y de la imagen, convirtiéndose en una herramienta estratégica de expresión político-social.

Palabras clave: Amazonía Urbana; Audiovisual; Paisajes; Bajadas; Fronteras simbólicas; Imaginario.

Sumário

INTRODUÇÃO 14

CAPÍTULO 1 - NAS FRONTEIRAS DE BELÉM: SITUANDO A ETNOGRAFIA NA CIDADE 22

1.1. Narrando e (re)conhecendo o campo na cidade 25

1.2. Gênese amazônica: entre imaginários viajantes e outras perspectivas narrativas 40

1.3. Terra Firme e Jurunas: construções de baixadas 47

CAPÍTULO 2 – AMAZONICIDADE: BELÉNS QUE CABEM NAS ARTES E AS ARTES QUE EXTRAPOLAM A CIDADE 60

2.1. "Eu sou de lá": relações com a urbe e as expressões de pertencimento aos bairros 66

2.2. Enquadramentos: muros e ruas de Belém nas artes 69

2.3. EXT/DIA: A cidade na tela 78

2.2.1. Imagem, som e a Antropologia do/no campo 78

2.2.2. Cineastas *na* Amazônia 81

2.2.3. A contemporaneidade audiovisual de Belém 87

CAPÍTULO 3: "*A rua vem dizer: é nós por nós*" – relações de pertencimento em construção de imaginários urbanos e paisagens citadinas 99

3.1. Redes, ruas e rios: sociabilidades nas baixadas 100

3.1.1. "Caminha que o caminho se abre": etnografias em contextos culturais 100

3.2. "*Esse rio é minha rua*": quando a várzea se torna baixada e quebrada 126

3.2.1. "É tudo encharcado": memórias e relações com e a partir das águas em Belém 131

3.3. O coletivo é circular: classe, raça e gênero na construção das baixadas 135

3.3.1. Minha cor chega primeiro: o cinema negro como ferramenta 137

CAPÍTULO 4: Fazer da periferia centro: articulações de rede e sociabilidades de fronteiras através do vídeo 145

4.1. O papel da arte no repensar periferia e centro 145

4.2. Narrativas de um novo centro: temáticas e abordagem dos bairros das baixadas no audiovisual 148

4.2.1. O fazer audiovisual como construção de profissionais e de autoestima 150

4.2.2. Linguagem audiovisual: das redes sociais digitais ao documentário 152

4.3. "Me vejo na tela": mostras e exibições nas comunidades 156

CAPÍTULO 5 - Percepções de paisagens e intervenções através da prática audiovisual: criações de baixadas amazônicas 180

5.1. Processos criativos – construção técnica através da coletividade 181

a) Fronteiras pandêmicas - Joyce, Negritar e "Pretas na pandemia" 181

b) Terra Firme em movimento: Produções com/de Izabela 189

c) Criações em coletivo: Lília Melo, Cine Clube e as Mulheres da TF 194

5.2. Simbólica amazônica e o imaginário de cidades: o cinema e a cidade que se interconstroem 203

CONSIDERAÇÕES FINAIS 213

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 217

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Belém de prédio e de rio 22
Figura 2 – Rede de interlocutoras 31
Figura 3 – Mapa Belém – Fins do século XVII - Penteado, 1968.....36
Figura 4 - A América Meridional no mapa-múndi (1546), Pierre Descelliers.....40
Figura 5 - "Como as amazonas tratam aqueles que elas capturam na guerra". *Les Singularitez*. Jean Cousin, 1558.....41
Figura 6 – "GOLD - Mina de Ouro Serra Pelada", Sebastião Salgado" 43
Figura 7 – "Iracema, uma Transa Amazônica" (1974) 44
Figura 8 - "A Fundação da Cidade de Nossa Senhora da Graça de Belém do Grão-Pará" (1908), Theodoro Braga. 45
Figura 9 – Tela de busca do Google.....46
Figura 10 – Mapa "Belém – Intensidade de aglomerado subnormal ou favelas nos bairros em 2010" 49
Figura 11 – Mapa de Alagamento 50
Figura 12 – Mapa de Renda Média por Salário Mínimo.....51
Figura 13 – Mapa com destaque Jurunas e Terra Firme.....53
Figura 14 – Fotografias bairro do Jurunas, Penteado (1968) 54
Figura 15 – Fotografias bairro da Terra Firme, Penteado (1968) 56
Figura 16 – Captura de tela Fisionomia Belém e esquina da avenida Assis de Vasconcelos com rua Aristides Lobo, foto da autora.....66
Figura 17 – Videoclipe "Guamá SoundSystem", Lauvaite Penoso.....71
Figura 18 – Postagem no Facebook da banda Lauvaite Penoso.....72
Figura 19 – Capa do álbum "Capital Baixada" 73
Figura 20 - Postagem no Facebook da banda Lauvaite Penoso.....74
Figura 21 – Imagens de postagem no Facebook da banda Lauvaite Penoso.....75
Figura 22 – Postagem no Instagram de Pelé do Manifesto.....77
Figura 23 - "Rituaes e festas Bororo: a construção da imagem do índio como "selvagem" na Comissão Rondon" 83
Figura 24 – "No Paiz das Amazonas" (1921) 85
Figura 25 – "É o que guardo dele" (2017) 90
Figura 26 – "Live in Jurunas" (2012) 91
Figura 27 – "GabyChella" (2019) 91

Figura 28 - Ação do Telas Em Movimento na Vila da Barca.....95
Figura 29 – "Telas da Esperança – Mostra de Animação" 95
Figura 30 – Produções Cine Clube TF.....96
Figura 31 – Publicação no Instagram do projeto Igarapés da Paz.....101
Figura 32 – Mapa percurso Igarapés da Paz.....103
Figura 33 – Prancheta Igarapés da Paz 1.....104
Figura 34 – Prancheta Igarapés da Paz 2.....105
Figura 35 – Prancheta Igarapés da Paz 3.....106
Figura 36 – Mural final Igarapés da Paz 1.....106
Figura 37 – "Marias da Castanha" 107
Figura 38 – Post no Instagram do Cine Clube TF sobre Rua de Lazer.....109
Figura 39 – Print de live feita no Instagram do Cine Clube TF na Rua de Lazer.....112
Figura 40 – Rua de Lazer - Mosaico 1.....112
Figura 41 – Rua de Lazer - Mosaico 2.....113
Figura 42 – Prancheta Mulheres da TF 1.....117
Figura 43 – Prancheta Mulheres da TF 2.....118
Figura 44 – Prancheta Mulheres da TF 3.....119
Figura 45 – Prancheta Mulheres da TF 4.....120
Figura 46 – Prancheta Mulheres da TF 5.....121
Figura 47 – Prancheta Stories Mulheres da TF 1.....121
Figura 48 – Prancheta Stories Mulheres da TF 1.....122
Figura 49 – Prancheta visão Google Maps Pass. Fortaleza.....123
Figura 50 - Post no Instagram da Associação Limoeiro.....129
Figura 51 – Reunião na Associação Cultural Boi Marronzinho.....130
Figura 52 – "Lago Verde – Relatos de famílias à margem do direito à cidade" 132
Figura 53 – Beira do canal.....133
Figura 54 – Frase do filme "Ilha" (2018) 137
Figura 55 - Post no Instagram do Cine Clube TF – Sarau Nós Existimos.....158
Figura 56 – Travessia de ponte Terra Firme.....159
Figura 57 – Sarau Nós Existimos 1.....160
Figura 58 - Sarau Nós Existimos 2.....161
Figura 59 – Vídeo Sarau "Nós Existimos" 163
Figura 60 – Post Instagram Telas em Movimento – Mostra Telas no Jurunas.....165
Figura 61 – Mostra Telas no Jurunas – Exibição.....166

Figura 62 – Mostra Telas no Jurunas – Relatos participantes.....167
Figura 63 – Post Instagram Telas em Movimento – Participantes da oficina.....168
Figura 64 – Exibição Centro Comunitário Helena Dias.....170
Figura 65 – Pós-exibição Centro Comunitário Helena Dias.....170
Figura 66 – Mosaico post Instagram Negritar sobre Cinema de Bairro.....171
Figura 67 – Post Instagram Negritar – Mostra Amazônia em Telas.....174
Figura 68 – Palco da Mostra Amazônia em Telas.....175
Figura 69 – Post Instagram Negritar – Circuito de exibição Pretas na Pandemia.....176
Figura 70 – Exibição no Quilombo remanescente Pitimandeua.....177
Figura 71 – Exibição no Gueto Hub.....177
Figura 72 – Oficina no Gueto Hub.....178
Figura 73 – Episódio 1 – "Pretas na Pandemia" – Maria Felipa.....186
Figura 74 – Episódio 2 – "Pretas na Pandemia" – Nansi.....187
Figura 75 – Episódio 1 – "Nós na Tela", de Tela Firme.....189
Figura 76 – Mosaico curta "A Chuva" 192
Figura 77 – Mosaico "Lago verde – relatos de famílias à margem do direito da cidade" 193
Figura 78 – Mosaico "Corredor Cultural Mulheres da Terra Firme" 1.....195
Figura 79 – Mosaico "Corredor Cultural Mulheres da Terra Firme" 2.....196
Figura 80 – Mosaico "Corredor Cultural Mulheres da Terra Firme" 2.....198
Figura 81 – Mosaico "Corredor Cultural Mulheres da Terra Firme" 2.....199
Figura 82 – Bacia semântica da Amazônia.....205
Figura 83 – Post Instagram Lula Oficial – Contagem regressiva COP 30.....208

INTRODUÇÃO

Em 2019, em uma praia do litoral de Pernambuco, um paulista perguntou: "Vocês já foram à Amazônia?", após revelarmos, meus pais e eu, que somos de Belém. Questionei o que ele queria dizer com isso, já antecipando mentalmente que se referia ao exotismo frequentemente associado à região. Quando mencionei que moramos na Amazônia, a conversa trouxe à tona uma série de dúvidas que, ao longo das minhas pesquisas sobre urbanidades amazônicas, se tornaram centrais para este trabalho. As principais remetem às diversas ocupações e explorações da região e suas reverberações até a contemporaneidade.

Desde a chegada dos europeus, há registros de estranhamento sobre as relações entre o meio e os habitantes da região. Muitas dessas percepções persistem, refletindo um contraste entre as narrativas sobre o "desenvolvimento" e as realidades locais. De acordo com Bertha Becker (2013), a ocupação da Amazônia, em relação ao resto do Brasil, tem impactado diretamente a formação das cidades e o processo de urbanização. Apesar dos avanços no conhecimento sobre essas áreas, a dimensão urbana da Amazônia ainda é frequentemente ignorada ou minimizada. A ideia de Amazônia que o paulista mencionava se mostrava distante daquela que eu conhecia, na prática.

Em tempos de intensos debates sobre os discursos eurocêntricos, é crucial entender que a ambição exploratória não se limitou à colonização, mas se adaptou às novas conjunturas e continua a moldar a região até hoje. As formas de exploração vão desde garimpos ilegais, agronegócio e construção de barragens até outras atividades que geram impactos socioambientais significativos. Essas explorações, tanto físicas quanto simbólicas, reduzem a Amazônia a um "lugar de extração", negando suas complexidades sociais e culturais.

Embora a imagem da Amazônia "exuberante" reverbere nacional e internacionalmente, nem sempre beneficia "outros" externos. A exploração desenfreada pode estar ligada a pessoas e instituições de poder local, que manipulam imagens como a da "floresta exuberante" ou da "metrópole amazônica" conforme seus próprios interesses. Esse contexto também envolve ONGs, coletivos e empresas que, há anos, vêm se dedicando (em favor de interesses diversos) à preservação do bioma e ao bem-estar das populações, especialmente das comunidades tradicionais.

Recentemente, o caso de Bruno Pereira e Dom Phillips, mortos em 2022 no Amazonas, trouxe à tona a presença de múltiplos poderes paralelos na região. Isso levanta questões importantes: a quem interessa a imagem exótica da Amazônia e quem tem voz para pluralizar

seus imaginários? Essas questões refletem a ideia de uma "Amazônia homogeneizada", onde a "natureza" é centralizada nas narrativas.

Este estudo se insere na antropologia urbana e busca explorar as dinâmicas das cidades amazônicas, com um foco especial em Belém, capital do Pará. A pesquisa aborda a complexidade dessas cidades, que não se encaixam facilmente nas dicotomias rural-urbano, mas situam-se em uma zona de "entre", com uma forte conexão com as águas — sejam das chuvas, rios ou baías. O cotidiano, os costumes e as tradições que formam as paisagens urbanas são essenciais para a compreensão das urbanidades amazônicas.

Minha inquietação com as imagens da Amazônia começou ainda na graduação: no trabalho final do curso de Comunicação Social – publicidade e propaganda, observei uma revista de publicação nacional e seus textos sobre a produção musical no Pará[1]; já no curso de Cinema e Audiovisual, analisei a direção de arte de curtas-metragens realizados também neste estado[2]. Deste então, com os demais trabalhos, venho notando que olhares *de dentro* têm mais a ver com perspectivas e posicionamentos em contextos (e como cada um se relaciona com ele) do que com um sentido físico-geográfico. Assim, tenho atentado cada vez mais para recortes *sobre* e *de* Belém, capital do estado do Pará, que considerem especificidades de sua urbanidade, que é pouco presente nestas imagens que se referem à região.

Ao longo dos anos, notei representações simplificadas da região, muitas vezes distante da realidade complexa em que vivo. A busca acadêmica passou a ser, portanto, não apenas por compreender as imagens de fauna e flora, mas também por investigar as cidades e as ruas que constituem a vida cotidiana amazônica. O foco desta pesquisa, assim, é entender quais imagens são criadas no Jurunas e Terra Firme, bairros considerados periféricos e dois dos mais populosos de Belém, investigando as representações e narrativas urbanas sobre as margens da capital paraense.

A escolha do audiovisual como principal objeto de estudo está ligada à reconfiguração do cenário desta linguagem, que atravessa tanto questões de mercado quanto de técnicas de produção, e reflete também as especificidades locais. O audiovisual, por reunir diferentes formas de expressão artística, se apresenta como um meio profícuo para investigar as dinâmicas urbanas e as transformações sociais.

Além disso, o audiovisual, em sua atual expansão, permite que novos criadores de diferentes contextos, antes restritos a um público limitado, alcancem maiores audiências. Esta pesquisa se propõe a investigar essa nova configuração, partindo de Belém, uma metrópole

[1] "O cenário musical paraense contemporâneo e a midiatização nacional: uma análise da Revista Bravo!" (2013)
[2] "Da cor à chuva: direção de arte e identidade cultural em filmes paraenses" (2016)

amazônica com especificidades urbanas e culturais, mas também imersa em complexas relações de poder e identidade. A cidade, especialmente seus bairros considerados periféricos, como Terra Firme e Jurunas, possui particularidades que tornam relevante o estudo da arte e das representações criadas a partir desses espaços.

Esses bairros, com uma forte ligação aos recursos hídricos, como igarapés e canais, são marcados por desigualdades socioambientais, mas também por um senso de coletividade que se reflete nas festas populares, nas tradições e na convivência entre os moradores. As trocas cotidianas, a convivência nas ruas e a identificação com o bairro formam uma paisagem urbana que é vivida e transformada constantemente, como observa Michel de Certeau (1994) sobre a prática do espaço. A relação de pertencimento, especialmente nas periferias, se traduz em formas simbólicas de expressão que reverberam nas produções artísticas, como o audiovisual.

O conceito de "fronteira" constitui-se em categoria central nesta pesquisa, entendida não apenas como uma demarcação geográfica, mas como uma construção simbólica que envolve pertencimento, identidades e as tensões entre diferentes grupos sociais. Em Belém, as fronteiras entre bairros centrais e periféricos, e entre os diferentes contextos sociais e culturais da cidade, revelam uma dinâmica de fluxos e embates, como discute Silveira (2005) em relação ao conceito de fronteira.

Por fim, este estudo propõe-se a investigar como as dinâmicas cotidianas e as paisagens urbanas de Belém são expressas no audiovisual, considerando a criação, a produção e a exibição de filmes e outros produtos audiovisuais, especialmente nas áreas de baixada da cidade. A pesquisa examina como essas produções se conectam com as comunidades locais e como elas se tornam parte integrante do cotidiano dos bairros. As manifestações culturais e artísticas de Jurunas e Terra Firme revelam, assim, certo imaginário sobre a Amazônia, construído a partir da vivência dos moradores e transformado por suas experiências no espaço urbano.

Assim, como pesquisadora no campo da antropologia, esta investigação se concentra nas estratégias e transformações sociais e culturais surgidas nos últimos anos, que promovem a reconfiguração de imagens sobre a região através do audiovisual. Lília Melo, Joyce Cursino e Izabela Chaves[3] foram as interlocutoras cruciais para entender tal processo e me levaram a deambular pelas ruas da Terra Firme e do Jurunas, de maneira física, audiovisual e digital.

Lília é professora de Língua Portuguesa na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Brigadeiro Fontenelle, localizada no bairro da Terra Firme, e criadora do coletivo Cine Clube TF no qual foram criados vários grupos de trabalho e cada um deles é direcionado à uma

[3] Nomes reais usados com permissão das interlocutoras, bem como a cessão das entrevistas apresentadas no decorrer do texto.

linguagem artística. Joyce é jornalista, realizadora audiovisual e atriz, cresceu no bairro do Jurunas e é idealizadora da Negritar (Produtora de impacto social) e do Telas em Movimento, projeto que visa a democratização do cinema, possibilitando o acesso "às periferias da Amazônia", segundo seus objetivos. Izabela Chaves é moradora do bairro da Terra Firme e graduanda do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Pará, com extensa experiência como facilitadora de oficinas de audiovisual, fundou o coletivo ÊÊ, Mana e já participou do Tela Firme, um coletivo formado por moradores do bairro e que produz conteúdos para a internet.

Desde os primeiros contatos "presenciais" com estas três mulheres, para além das entrevistas, comecei a participar das programações promovidas por seus grupos, que geralmente são ações de formação ou "devolução" na forma de exibição dos produtos pensados e criados, viabilizando aproximações da comunidade ao fazer artístico, ao mesmo tempo que promovem momentos de lazer, aprendizado ou mesmo ocupação de ruas e espaços que acabam passando despercebidos diante das atividades cotidianas.

Neste ínterim, os grupos que mobilizam as/transitam pelas fronteiras simbólicas[4] revelam outros contextos no audiovisual local. Se antes tinham pouco ou nenhum acesso à produção de imagem e som, hoje podem criar e registrar através de suas próprias perspectivas e construções cotidianas, o que me leva à seguinte pergunta: quais paisagens estão sendo (re)construídas e/ou (re)construindo as fronteiras hoje? Quais são as imagens (novamente se tratando da imagem prática e em movimento, no audiovisual, mas também em um sentido durandiano e bachelardiano) que vêm se configurando nos últimos anos dessa Belém de fora do "centro" estabelecido, esta das ditas "periferias" da cidade? As trocas, diálogos e campos desta pesquisa têm por intenção traçar este panorama, a ser discutido especificamente em um dos capítulos.

Quanto à metodologia, esta pesquisa, que desde o início esteve ancorada à antropologia urbana, precisou adaptar-se à nova realidade de um mundo pandêmico[5]. Deste modo, antes mesmo de poder colocar em prática as caminhadas e observações *in loco*, iniciei buscas, observações e contatos através da internet, tornando necessário lançar mão de técnicas adequadas para lidar com o ciberespaço. Para isso, recorro às etnografias virtual (PEREIRA; MENDES, 2020) e expandida (DOMÍNGUEZ FIGAREDO, 2012), ao entender que os

[4] Entendo a categoria "fronteira simbólica" como estando ligada a contextos liminares, podendo ser construídos a partir de marcações territoriais, mas que se dão, principalmente pelo âmbito das experiências culturais e sensíveis, demarcadas por símbolos naquela sociedade, naquela situação, ou mesmo naquele bairro. Desenvolvo mais à frente, com base principalmente nos autores Pesavento (2002), Durand (1993), Silveira (2005).

[5] Em março de 2020, após o carnaval, o vírus da COVID-19 tornou-se notícia no Brasil pelo grande número de casos e infecções que se espalhavam pelo mundo desde o fim de 2019, mas que chegou e cresceu no país significativamente poucos meses depois, demandando medidas sanitárias da população.

conteúdos gerados e divulgados por e para a internet são de muita significância para esta tese, visto que as plataformas e redes *on line* hoje são os principais canais para estes grupos.

O deambular pelas ruas, observar as dinâmicas de passantes e moradores e as atividades da vida ordinária, são parte da etnografia de rua, (d)escrita por Cornelia Eckert e Ana Luiza Rocha. As autoras também mencionam que:

> A vida citadina é, portanto, agitada, vertiginosa mesmo, ou monótona e repetitiva, dependendo da adesão ou não dos seus habitantes aos tempos e espaços vividos, ritmados pelos movimentos incessantes das imagens de cidade que habitam seus pensamentos em constante mutação. Descrever a cidade, sob um tal ponto de vista, é conhecê-la como locus de interações sociais e trajetórias singulares de grupos e/ou indivíduos cujas rotinas estão referidas a uma tradição cultural que as transcende (ECKERT; ROCHA, 2003, p. 02).

A antropologia urbana está no cerne desta tese. Assim, juntamente com a etnografia de rua (2003), também através de Michel de Certeau (1994), Gilberto Velho (1986; 1994; 2001; 2003; 2009), José Guilherme Magnani (2002; 2003; 2013), Michel Agier (2015), guiarão as incursões à campo e o interesse em atentar para os aspectos que a cidade e suas sociabilidades oferecem, me preparando com o aporte teórico para direcionar as observações ao caminhar e experienciar os espaços que foram ou serão filmados e fazem parte das cotidianidades dos interlocutores.

Aqui, faz-se necessário um breve apontamento: no ano de 2022, após a qualificação desta pesquisa, passei seis meses na cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, acolhida pelas professoras Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert não só nas disciplinas por elas ministradas, como no BIEV (Banco de Imagens e Efeitos Visuais) e no NAVISUAL, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Foi um período de significativo aprendizado prático, ao viver outra cidade que eu esperava ser muito diferente de onde eu vim, mas com a qual encontrei semelhanças inesperadas, como as relações com as águas, para citar uma delas. Dadas as relações de orientação, em que meu orientador, o professor Flávio Silveira, teve sua formação com ambas as professoras, as teorias pensadas por elas me alcançaram bem antes das deambulações pelo sul do país. Esta tese, então, não escapa das etnografias da duração (ECKERT; ROCHA, 2013) e de rua (ECKERT; ROCHA, 2013).

Assim, mesmo depois do meu retorno à Belém, e frequentando os encontros virtuais do BIEV, cada vez mais me aproximei da elaboração de coleções e dos conceitos em que se baseia a união de imagens, arquivos, dados e como todo o processo, o método de convergência (ECKERT; ROCHA, 2011) também se faz presente nesta observação e escrita. A etnografia da duração colaborou com o intuito de compreender como profissionais que moram e produzem

nos/sobre estes espaços levam suas perspectivas sobre a cidade, seu cotidiano e intersubjetividades para os processos criativos audiovisuais que têm sido produzidos e que fazem parte de seu mundo da vida. Assim, torna-se possível considerar a experiência dos espaços a partir de um prisma fenomenológico, buscando entender como estas pessoas percebem suas relações com o entorno, a cidade e suas paisagens. Baseio-me em um aspecto do sensível articulado por Pierre Sansot (1983) e Gastón Bachelard (1988), que me dão suporte para adentrar discussões acerca do imaginário em Gilbert Durand (1989) e, deste modo, considerar que as pessoas transformam e são transformados pelas paisagens no dia a dia.

A antropologia das paisagens também faz parte da base teórica relacionada à urbanidade, discutida por George Simmel (1996a; 1996b) Flávio Silveira (2009) e Pierre Sansot (1983), acreditando que a paisagem é algo que está no campo das relações que se constituem na experiência sensível do sujeito no mundo, no que não precisa ser explicado, porque habita as subjetividades, ainda que ocorram em âmbitos coletivos. Considero a representação, dita por Silveira, relacionada aos vídeos, como forma de fazer com que esta paisagem componha e seja composta pelo imaginário, também enquanto expressão do mesmo, evocando a imaginação criadora (BACHELARD, 1988) e processos que operam com o sensível, que constitui as vivências das pessoas e que emerge em suas narrativas. Levar em conta os fatores da cotidianidade, do imaginário e das relações entre pessoas e lugares, a meu ver, é associar e adensar tais conceitos nesta pesquisa.

A partir destes apontamentos, visando o melhor percurso desta pesquisa, ela foi dividida da seguinte maneira:

No Capítulo 1, “Nas fronteiras de Belém: situando a etnografia na cidade”, faço os apontamentos iniciais referentes à imagem sobre a Amazônia, desenvolvendo a crítica que me fez chegar à base desta tese e aprofundando a escolha de tratar sobre a Belém urbana. Exponho as motivações da pesquisa da urbanidade nesta região, apontando suas especificidades e históricos que nos trazem, hoje, ao contexto de multiplicação destas perspectivas e criações coletivas. Assim, apresento Jurunas e Terra Firme, com seus respectivos processos de ocupação e discorro sobre contextos de fronteira em/de Belém, assim como contextualizo essas transformações dentro do panorama histórico da cidade, descrevo o processo de contato com interlocutoras e as entradas efetivas: virtual e física. À estas apresentações, somo as imagens sobre a Amazônia, com uma breve coleção de imagens dispostas no capítulo que ajudam a entender como chegamos nos imaginários mais evidentes (pelo menos midiaticamente) na contemporaneidade.

O Capítulo 2, "*AmazoniCidade:* Beléns que cabem nas artes e as artes que extrapolam a cidade", tem como debate principal o pertencimento acerca destes territórios fora do centro da cidade, elenco as percepções sobre o espaço, o sentimento de pertença, o modo como estas pessoas, enquanto moradoras/es e produtoras/es, praticam estes espaços e as articulações de imaginários que surgem destas dinâmicas cotidianas. Assim, através de diversas expressões artísticas, entrevemos Belém. Posteriormente, percorro a história do audiovisual na capital paraense a fim de colaborar no entendimento dos processos de criação e profissionais que temos hoje. É também neste capítulo que apresento o diálogo entre antropologia urbana e arte, destacando como serão abordadas nesta pesquisa. O capítulo se encerra com as dimensões entre o audiovisual e a antropologia, elucidando aquela que escolhi seguir nesta pesquisa e um panorama do audiovisual local contemporâneo.

A partir do verso da música "Quilombo Rua Favela", do carioca Mano Teko, sempre entoada nos eventos do Cine Clube TF, o Capítulo 3, chamado "*A rua vem dizer: é nós por nós* – relações de pertencimento em construção de imaginários urbanos e paisagens citadinas", traz com maior intensidade as discussões acerca das transformações da/na/com a paisagem. Apresento caminhadas fotoetnográficas pelos bairros Jurunas e Terra Firme. Evoco as relações com as águas e suas configurações nas paisagens das baixadas, assim como sua influência no cotidiano. A coletividade também é abordada a partir de debates de classe, raça e gênero, finalizando em um breve panorama do cinema negro nacional.

Já no Capítulo 4, intitulado "*Fazer da periferia centro*: articulações de rede e sociabilidades de fronteiras através do vídeo", caminho pelas redes que compõem as trocas entre os bairros, reforçando que as fronteiras existentes se mostram muito mais sob o aspecto simbólico do que pelo geográfico propriamente dito, assim emerge também a discussão centro-periferia. Temática levantada por alguns interlocutores, inclusive na fala presente no título, que traz esta dicotomia com a intenção de implodi-la, de algum modo, a partir de suas ações em coletivo. Como parte da rede e, também, das produções audiovisuais mais recentes, suscito o debate sobre o papel da tecnologia na formação dos espaços de fronteira simbólica. Enquanto consequência também da tecnologia, mas principalmente das redes, trago aproximações do campo, das ações sociais e produções artísticas. Por fim, apresento relatos de observações participantes em eventos de mostras e exibições de filmes nos bairros de baixadas.

Centrais ao longo de toda a tese, no último capítulo, intitulado "Simbólica amazônica e o imaginário de cidades: o cinema e a cidade que se interconstroem", reúno especificamente falas das interlocutoras sobre o processo criativo. Esta é a parte em que entrevistas, obras finalizadas e um toque de análise fílmica costuram a observação das construções narrativas, escolhas

técnicas e estéticas da cidade nos filmes apresentados, separados por interlocutora, entendendo seus diferentes contextos e agências em produções audiovisuais, objetivando vislumbrar as formas como as ruas desses bairros são mostradas hoje e, finalmente, as elaborações de imaginários acerca da Amazônia urbana através do audiovisual. Ao fim, um debate sobre imaginários e tempo da/na Amazônia conclui a tese.

Todos os capítulos apresentados nesta tese convergem para reforçar meu principal argumento, tese desta pesquisa, que é a de que as baixadas estão (re)configurando as paisagens de Belém nas artes (aqui, o audiovisual), ao passo que, simultaneamente, o audiovisual feito nas baixadas constrói e complexifica concepções imagéticas de Belém, enquanto cidade amazônica. Deste modo, as produções que vêm ganhando força nestes lugares contribuem para a diversidade de imaginários acerca da região.

CAPÍTULO 1
NAS FRONTEIRAS DE BELÉM: SITUANDO A ETNOGRAFIA NA CIDADE



> Quando tu falas da parte, tu tás falando do todo. Mas nem sempre quando tu falas do todo tu estás mencionando a parte. Então, assim, existem pessoas no bairro da Terra Firme que nasceram na Terra Firme, nunca saíram da Terra Firme e morreram lá. Eu tenho senhoras que nunca foram à praia. Que nunca... que acreditam que a Terra Firme é o mundo, é o universo, né? São pessoas que não conseguem processar um bairro, uma cidade, um estado, um país, um continente, um planeta, um universo. Quando a gente consegue processar isso a gente percebe o quanto nós somos pequenos e o quanto é importante a gente perceber essa pequeneza pra não surtar em algumas situações. Por outro lado, o fato de nós sermos pequenos e termos uma única história no mundo, no planeta, no universo, uma única, assim, cada indivíduo tem uma única história, não impede de que essa história consiga falar com muitas outras pessoas. Porque, se eu tenho uma senhora lá no bairro da Terra Firme que nasceu e morreu lá, eu tenho várias outras senhoras que nasceram e morreram em algum lugar, entende? Então, o quê que acontece? Acontece que a gente consegue perceber que falar de nós mesmos é significativo. (Lília Melo em entrevista concedida à autora em 22 de outubro de 2021)

Cidade das mangueiras, cidade morena, a *quase* Veneza brasileira. Mangueiras que não são nativas, com maioria de habitantes caboclos, indígenas e negros, com seus rios canalizados. As dinâmicas históricas de Belém revelam uma série de quereres para a cidade fundada sob decisões de grupos diversos entre si, entre imigrantes e locais e trocas de várias ordens. Entre o que foi pensado e o que foi colocado em prática enquanto capital paraense, temos uma série de concepções sobre a cidade.

A fala de Lília Melo no início do capítulo, que versa sobre falar sobre si, “de nós mesmos”, destaca as singularidades de uma cidade amazônica, assim como as conexões possíveis entre esse espaço e o mundo. O constante jogo entre o que une as cidades e a humanidade em um princípio comum, mas também o que as diferencia nas dinâmicas espaçotemporais, o macro e o micro, o global e o local.

Firmar esta pesquisa no campo da Antropologia Urbana carrega consigo as referências de autores e pesquisas anteriores que contribuem, neste âmbito, para a formação das epistemes desta disciplina. Neste ínterim, destaco que a ocupação de Belém e sua formação geográfica são basilares para entendermos as dinâmicas dos e nos bairros da cidade, interferindo nas sociabilidades que neles ocorrem, o que afeta a constituição de suas paisagens.

O entendimento da noção de paisagem operado nesta pesquisa é resultante de um diálogo entre o conceito a partir de Berque (1984), que diz que a paisagem deve ser considerada sempre em relação direta com o sujeito, entendendo que ambos são plurimodais e “co-integrados em uma junção unitária, que se autoproduz e se reproduz” (p. 33); e a partir de Sansot (1983), que discute o tema pelo viés do sensível, acreditando em uma forte proximidade entre os corpos e as paisagens em um dado contexto, tocando em pertencimentos, identidades sociais e memórias coletivas, também partindo da sua pluralidade, portanto, de “paisagens” e, por isso mesmo, abrangendo as percepções acerca da cidade. Para Pierre Sansot:

> 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 conivência que escapa do homem exterior e o designa como tal, mesmo que ele tenha um bom conhecimento biológico do ambiente. (SANSOT, 1983, p. 66)[6]

Assim, considero a construção das paisagens no devir de toda e qualquer prática cotidiana vivida no espaço praticado (CERTEAU, 1994) e situado no tempo, sendo as percepções individuais e coletivas resultado dos processos com e nas paisagens, à medida em que se vive, passeia, transita, habita suas ambiências. Esta concepção sensível das paisagens é, também, devedora dos acontecimentos históricos e, falar de Belém e suas multiplicidades, é remeter à expansão e organização da cidade e às ações imaginativas da/na mesma. Deste modo, também olhar a “cidade como objeto temporal” (ECKERT; ROCHA, 2005) é considerar os ritmos e durações de narrativas de indivíduos e grupos na formação destas paisagens.

---

[6] 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)

Se temos, ainda hoje, olhares como os jornalísticos, estudados por Vânia Costa (2011), que noticiam a região a partir de uma "redução" do "Outro" amazônida, enquanto aquele que vive nos longes, cuja construção das histórias tem por intenção a manutenção da fixidez do estereótipo, é porque são posicionamentos que ainda funcionam, ainda se sustentam de algum modo, para aqueles que têm poucas informações sobre a região, por escolha ou não. A pesquisadora Andréa Zhouri também faz estudos acerca do tema, como no texto intitulado "O ´estar lá´ no contexto da globalização: imagens da Amazônia através dos ativistas britânicos" (2009). Exemplos de que essas imagens perduram, ainda alcançam o presente, cujas raízes também trago à luz mais à frente.

Por isto, a escolha é pluralizar estas perspectivas, enquanto pesquisadora *da* e *na* Amazônia, em diálogo com pessoas também moradoras da cidade que estão criando imagens sobre a região, mais especificamente, percorrendo as possibilidades da Belém citadina. A urbanidade amazônica de que trato nesta pesquisa está ancorada na compreensão das trocas, dos entremeios, das pluralidades que se tornam disponíveis a partir das especificidades históricas, geográficas, das práticas cotidianas que se multiplicam ainda mais quando fazemos recortes detidos, como este estudo, que se volta para as fronteiras simbólicas e suas complexificações.

Entendi que o ato de fazer etnografia faz parte do processo de construir um pensamento, um conhecimento. Assim, é essencial a compreensão de que a contribuição textual que apresento ao final da pesquisa, enquanto antropóloga, só poderia ser formada daquele jeito pois, sensivelmente consegui acessar partes/especificidades do coletivo, pois nos chamam atenção pelas nossas referências e vivências (Rocha, 1995, pg. 3). Seguindo o viés da confiança no espírito, entendo que, quando em uma pesquisa etnográfica, nos deixamos atentos/vulneráveis, ao passo em que existem camadas que só serão acessadas se entendermos que não estão na superfície, visíveis em um primeiro olhar, mas que precisam ser acessadas em diálogos e familiaridade construídos como uma relação de confiança.

Assim, meu desafio, enquanto antropóloga, esteve na compreensão dos processos simbólicos que ocorrem nas mais diversas formas de viver e narrar a cidade a partir destes dois bairros e como as interlocutoras desta pesquisa tecem suas narrativas, as individuais e as coletivas em diversas linguagens, ao passo que elas me apresentam eventos, pessoas e paisagens que reverberam no hoje no campo do sensível. Posteriormente, em um aspecto mais amplo, intento compreender as camadas do tempo da/na cidade de Belém, quando acrescentadas estas vivências "outras" e a agência destas experiências nos bairros na formação da metrópole, em um esforço de um encadeamento espaçotemporal.

Neste capítulo, situo o campo e a mim mesma, enquanto antropóloga-narradora, apresentando as interlocutoras principais e a cidade. E, brevemente, ressalto a referência ao texto de Ana Luiza e Cornelia Eckert[7], que discorrem sobre os processos desta ciência social ao transformar em linguagens outras aquilo que observa/apreende em campo, de modo a desviar do etnocentrismo da redução ou "tradução" do que foi observado, mas encontrando um caminho em que haja uma composição entre o observar e o pensar.

1.1. Narrando e (re)conhecendo o campo na cidade

As complexidades que permeiam e formam esta pesquisa vêm se construindo enquanto inquietação desde as graduações em Comunicação Social e em Cinema e Audiovisual, conforme mencionado na introdução. Foram momentos em que fiz reflexões iniciais acerca das imagens criadas sobre a região Amazônica brasileira. Com o avançar dos questionamentos, tornou-se cada vez mais nítida a necessidade de tirar a atenção de um "centro" conhecido e/ou estabelecido, investigando as relações (já que se trata de um estudo antropológico) que acontecem no âmbito da cotidianidade e entre estes agentes que habitam Belém, *locus* desta pesquisa. Assim, me volto às paisagens e às criações de fronteiras e aos narradores e criadores das/nas *margens* da cidade.

Investida na decisão de me voltar às áreas e produções artísticas fora do espaço conhecido como o centro de Belém, naturalmente seguiria o percurso de "transformar o exótico no familiar e/ou transformar o familiar em exótico", conforme incentiva Roberto DaMatta (1978) no campo da Antropologia, visto que são bairros em que não morei, nem tenho proximidade diária. No entanto, antes mesmo do início das aulas do doutorado, tive que lidar com implicações do Coronavírus, que gerou outros tipos de estranhamentos e proximidades com a cidade, à medida em que investigava os caminhos possíveis para minha entrada neste campo.

Os primeiros casos de Covid-19 foram noticiados em dezembro de 2019. O primeiro caso reconhecido em Belém, em março de 2020, impactou o início desta pesquisa, como reflexo das mudanças que o Coronavírus impôs no mundo todo. Em Belém, o isolamento social se mostrou privilégio de uma minoria, com as ruas de bairros centrais com baixa movimentação por certo tempo. Enquanto isso, em bairros periferizados, a preocupação maior era com a sobrevivência, fazendo com que aglomerações fossem, também, sinal de tentativa de ajudas mútuas, além da

[7] Texto "O antropólogo na figura do narrador", no livro "O tempo e a cidade", de 2005.

necessidade de saídas a trabalho, sem contar com a "desobediência" ao isolamento e as mais distintas compreensões dos cuidados para lidar com o vírus.

Assim, precisei buscar outras maneiras de iniciar a imersão no campo. Na busca de experienciar mais profundamente essa Belém urbana, fiz (ainda em casa) o exercício de entender de que modo minha história pessoal é imbricada à cidade. Durante boa parte da minha vida morei em Ananindeua, no primeiro quilômetro da Br. 316, Região Metropolitana de Belém e, mesmo sendo um município vizinho, o trânsito para Belém era diário, pelas idas para a escola ou para visitar as minhas avós. Tanto a escola, quanto as casas das avós paterna e materna eram localizadas no bairro do Marco, em uma das áreas da baixada[8] da cidade. No início da primeira graduação, meu trajeto se modificou: passei a ir menos para Belém e foram acrescentados os percursos na Br para ir até a UNAMA, universidade da primeira graduação, que ficava alguns quilômetros à frente na via. No ano seguinte, com o início da segunda graduação, expandi meus trajetos para o bairro do Guamá, indo para o campus da UFPA em período intervalar (em meses de "férias", janeiro e fevereiro/julho e agosto).

Em 2015, com o falecimento do meu irmão mais novo, meus pais e eu nos mudamos para o bairro do Umarizal. As alterações de paisagens e costumes, bem como a adequação de toda uma vida vivida em uma casa, transferiu-se para um apartamento: os sons, a vizinhança, os deslocamentos, tudo foi uma grande novidade. Saí de um bairro periférico e relativamente distante para um bairro de classe média/classe média alta. Tratou-se de uma mudança que não está ligada a um tipo de ascensão social, que é a associação mais comum, mas sim uma série de fatores relacionados ao luto.

Faço este breve relato pois notei que, de tempos em tempos, como em ciclos, estranho algumas áreas novas da cidade, passo a circular com maior ou menor frequência, também porque, inconscientemente essa mudança gerou em mim certo desconforto quanto ao contato com interlocutores por viver em um bairro de classe média/alta e pesquisar em contextos de baixadas, o que evoca as fronteiras simbólicas que me interessam neste estudo. Algumas vezes, em campo, quando me perguntavam onde eu moro, era sempre com receio que respondia e, consciente ou inconscientemente, buscava fugir da associação ao bairro, na tentativa de não ser vista como uma pessoa distante no sentido de experiências destes bairros e contextos

[8] Por morarem a poucos metros do canal da rua José Leal Martins, desde criança ouço histórias do meu pai e seus irmãos sobre os transtornos causados em casa pelos sucessivos alagamentos, em decorrência de transbordamentos do canal, que faziam parte do cotidiano e da dinâmica da família, bem como afetava a estrutura da casa, em constante transformação. Para Silveira e Soares "[c]omumente, a expressão "baixada" refere-se aos locais de habitação precária e com pouca infraestrutura urbana. O termo faz referência às áreas alagadiças e inundáveis ocupadas por moradores de baixa renda da urbe, geralmente localizadas na periferia da cidade." (2012).

socioeconômicos. Assim, falava o nome da rua, de um ponto de referência, mas quase nunca o nome do bairro, com receio de constrangimentos pela imagem ligada aos moradores dos bairros das camadas médias e altas.

Todos os primeiros contatos com as pessoas que participaram da pesquisa foram iniciados no meio digital. Por essa conjunção de fatores anteriormente mencionados, a internet foi a ferramenta principal que utilizei em um primeiro momento para reconhecer possíveis interlocutores e fazer recortes do que posteriormente viria a ser a rede social que daria sustentação a esta pesquisa. Sendo assim, por contato me refiro aos acertos das conversas, mas também ao processo de conhecer e pesquisar os trabalhos disponíveis na internet, realizados pelos coletivos e produtoras de audiovisual, com enredos do cotidiano dos bairros e da cidade.

Por alguns meses acompanhei páginas de mídias sociais digitais como Instagram, YouTube e Facebook, frequentemente utilizados para a divulgação de trabalhos, eventos ou notícias relacionadas aos coletivos e produtoras de audiovisual de bairros considerados "fora do centro" da cidade de Belém. Reitero, aqui, o papel da internet enquanto canal disseminador de conteúdos em vários formatos, em especial o vídeo, que vem ganhando destaque e espaço desde os anos 2010, e que pede maior atenção quando se trata de pessoas que praticam estes lugares (físicos ou não) que venho associando às fronteiras simbólicas. Deste modo, acredito serem as redes digitais e as obras audiovisuais espaços que compõem estas fronteiras em outros sentidos, já que agregam perspectivas e experiências da/na cidade de Belém, e fazem parte das construções sobre a mesma. Deste modo, teci contatos e observei suas práticas nestes ambientes virtuais por algum tempo, antes de iniciar a fase de diálogos e entrevistas.

Em dezembro de 2020, ao planejar a disciplina de Seminários Especiais com foco em discussões étnico-raciais na graduação de Cinema e Audiovisual da UFPA[9], convidamos Joyce Cursino, que participou de uma aula sobre cinema negro[10], daí surgiu nosso primeiro contato. Joyce Cursino[11] é uma mulher negra, nascida e criada no bairro do Jurunas: jornalista, atriz e

---

[9] Disciplina ministrada para alunos da graduação, em meu estágio docente, acompanhada da professora Ma. Yasmin Pires.

[10] Tipo de cinema que "corresponde à intenção de reproduzir novas representações e refletir sobre questões relacionadas às identidades negras concebidas a partir de imagens cinematográficas", segundo o Fórum Itinerante de Cinema Negro (FICINE), em texto disponível em: <https://ficine.org/2014/10/13/cinema-negro-sobre-uma-categoria-de-analise-para-a-sociologia-das-relacoes-raciais-parte-1/>. Acesso em 15 jun 2022.
Os debates acerca do cinema negro não são recentes e remetem, de certo modo, ao falar sobre si, "os seus" (pessoas que têm as mesmas vivências identitárias) e seu meio, visto que o discurso colonizador teve e tem implicações diretas sobre questões raciais nos mais diversos contextos políticos e sociais pelo mundo. Assim, a definição de cinema negro passa pela composição de equipes, atores negros e temáticas contadas a partir de perspectivas negras, também consideram o viés histórico e político em sua base.

[11] A matéria "Atriz paraense demarca território por representação racial no cinema" tem uma breve entrevista com Joyce Cursino, acompanhada de dados sobre a presença da mulher negra no cenário audiovisual. Disponível em:

idealizadora do Telas em Movimento, além de ser fundadora e diretora executiva da Negritar Produções. Atuou em séries, como "*Squat na Amazônia*" (2019), "*Sacoleiras S.A*." (2020), "*Amazônia Oculta*" (2020) e, mais recentemente, "*Condor*", filmada durante a pandemia.

Joyce também integrou elencos de longas-metragens como "*Eu, Nirvana*" (ainda não lançado), "*A Besta Pop*" (2019) e "*Cidade Ilhada*", sendo boa parte destas obras dirigida por Roger Elarrat, diretor paraense. Ela dirigiu algumas obras, começando por episódios da websérie "*Pretas*" (2016), que co-dirigiu com Lucas Moraga, o idealizador; o curta "*Ele não: mulheres paraenses contra o fascismo*"[12], que integrou seu trabalho de conclusão da graduação de Jornalismo, em 2019. Foi repórter do SBT Pará por alguns anos e, quando tivemos nossa primeira conversa relacionada a esta pesquisa, Joyce havia saído há pouco tempo da emissora, pois disse que, após um planejamento dentro da sua produtora, entendeu que era possível se dedicar exclusivamente à sua carreira de cineasta e aos projetos da Negritar.

A partir do Telas em Movimento e de algumas notícias e postagens em redes digitais, cheguei ao Cine Clube[13] TF. A primeira aproximação com o coletivo aconteceu pelo Instagram, que encontrei nas buscas por grupos dos bairros que eu sabia que existiam na cidade, mas ainda desconhecia suas atividades realizadas nestes territórios, de fato. Entrei em contato por mensagem, apresentei brevemente a pesquisa e me encaminharam para contato com a professora Lília, com quem falei na ocasião. Lília Melo é professora de Língua Portuguesa da Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Brigadeiro Fontenelle, localizado no bairro da Terra Firme. Era moradora do bairro da Cremação, mas sua atuação na escola fez com que ela se mudasse com a família daquele bairro.

Na noite do dia 04 para o dia 05 de novembro de 2014, uma série de mortes ocorreu em bairros das baixadas de Belém, após o assassinato de um cabo da Polícia Militar envolvido com uma milícia no bairro da Terra Firme[14]. A chacina causou muito medo, revolta dos familiares e conhecidos das vítimas (muitas sem nenhuma ligação com o ocorrido), reverberando em ações

---

<https://www.oliberal.com/cultura/cinema/atriz-paraense-demarca-territ%C3%B3rio-por-representa%C3%A7%C3%A3o-racial-no-cinema-1.4527>. Acesso em 18 fev 2022.
Matéria "Cineasta negra paraense vai representar o Brasil em concurso internacional de webséries", sobre a participação de Joyce no Black Women Disrupt the Web (BWDW), um concurso com realizadoras negras de vários países, do qual participou no ano de 2021. Disponível em:
<https://www.oliberal.com/cultura/cinema/cineasta-negra-paraense-vai-representar-o-brasil-em-concurso-internacional-de-webseries-1.385130> Acesso em 18 fev 2022.

[12] Documentário "Ele Não: Mulheres Paraenses Contra o Fascismo", de Joyce Cursino. Disponível em: <https://youtu.be/r4u2sPXpsK4> Acesso em 9 fev 2022.

[13] A escrita do nome do coletivo varia, por vezes, entre suas divulgações e redes sociais digitais. No texto, escolhi o uso desta escrita.

[14] Matéria "Uma noite para nunca mais esquecer". Disponível em: <https://dol.com.br/noticias/policia/noticia-308536-uma-noite-para-nunca-mais-esquecer.html?d=1 >. Acesso em 10 mai 2022.

nos bairros[15]. Ao se deparar com o número de mortes (foram 11, no total) e ter, entre as vítimas, conhecidos, alunos e pais de alunos, Lília decidiu criar um coletivo para que pudesse manter jovens e adolescentes cada vez mais distantes dos riscos e violências aos quais estão expostos no mundo urbano, levando-os para o caminho da arte e do engajamento social. Assim, a professora deu início a algumas ações, que mais tarde, em 2018, tornaram-se o coletivo Cine Clube TF, que coordena até hoje.

O Cine Clube TF é formado por Grupos de Trabalho (GTs), cada um deles voltado a uma determinada prática artística: PoAme-se (direcionado à escrita poética e ao 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 até o mês de março de 2022 não era um GT específico, mas o grupo responsável pelo registro de fotos e vídeos, que capta imagens de todos os GTs e projetos concebidos pelo coletivo. O grupo opera frequentemente com uma ideia de "periferia", como se nota nos nomes dos GTs, e que observei em campo, para entender como a operacionalizam em seus trabalhos, o que entendem por este termo e o que lhes faz sentir enquanto um coletivo periférico.

O trabalho de campo me levou de volta às ruas. Após um ano e meio de restrições sociais e de contatos físicos, tive que lidar com um novo estranhamento quanto às ruas citadinas: o de praticá-las. O isolamento social passou a ser flexibilizado aos poucos após a vacinação e, no segundo semestre de 2021, adentrei o campo, não mais através de telas. O longo período de meses em isolamento social (com esporádicas exceções), fez com que o início prático da pesquisa soasse ainda mais desafiador: *ir* à campo, começar uma pesquisa sobre e nas ruas, após um prolongado período distante destas práticas. Primeiramente, foram as entrevistas com Lília e Joyce que me proporcionaram estes deslocamentos até os bairros. Cada ida à campo, entrevista, programação dos coletivos me fizeram ter essa experiência de estar na rua, de conhecer vários espaços e revisitar alguns outros em Belém. Foi através da pesquisa de campo que voltei a caminhar pelas ruas, me deslocar menos de carro e iniciar, de fato, as deambulações atentas pela urbe.

Após a qualificação da pesquisa e indicações dadas pela banca, tentei novamente contato com Izabela Chaves, para quem já havia enviado mensagem na mesma época das interlocutoras anteriores, e a incluí na pesquisa. A atuação de Izabela a coloca muito próxima das outras interlocuções apresentadas: nascida na Terra Firme, mora no bairro até hoje com seus pais, que

[15] Matéria "Chacina em Belém completa 1 ano e crimes permanecem sem solução". 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 mai 2022.

já moravam na mesma casa. É estudante da graduação em Cinema e Audiovisual, da Universidade Federal do Pará, mas tem contato com a arte desde criança. O pai é artista, atuou e atua em várias peças teatrais, também no cinema, e é ativo politicamente no bairro. Izabela, por sua vez, entrou no coletivo Tela Firme na adolescência e, mais tarde, criou o coletivo audiovisual Êê, Mana, junto com Tamara Mesquita, jornalista, que hoje também atua na Negritar como produtora executiva. Unindo sua formação acadêmica e sua atuação política, Izabela participou e idealizou produções na Êê, Mana, ministrou formações pelo Telas em Movimento em parceria com a Negritar e também iniciou, em 2023, um projeto em seu estágio, em que documenta transformações pelas quais o bairro da Terra Firme está passando, em meio às obras, desapropriações e questões socioambientais que reconfiguram as paisagens do bairro.

Nas primeiras elaborações desta pesquisa, juntamente com a orientação, considerei escolher dois ou três bairros de Belém como *loci*. No entanto, com as idas à campo, os diálogos com interlocutores/as e mesmo a observação dos conteúdos produzidos para redes sociais, percebi que as produções audiovisuais de coletivos tendem a se localizar especificamente em seu bairro de origem. Exemplos são o Cine Clube TF e o Tela Firme, cujo principal cenário (d)e atuação é a Terra Firme. Ainda assim, quando se trata da divulgação, por exemplo, percebe-se que os integrantes destes grupos têm trânsito mais fluido pela cidade, chegando a se assemelhar às produtoras, como a Negritar e Na Cuia. No caso destas, existem trajetos muito menos demarcados pela cidade, atravessando bairros seja para filmar, para organizar eventos, oficinas ou exibições. Também seus integrantes costumam vir de várias partes da Região Metropolitana de Belém (RMB), alguns, inclusive, do interior do Pará.

Praticar a cidade e, especificamente, suas fronteiras, considerando seus trânsitos, fluxos e movências, fez com que o recorte desta pesquisa fosse expandido. Segundo Ulf Hannerz:

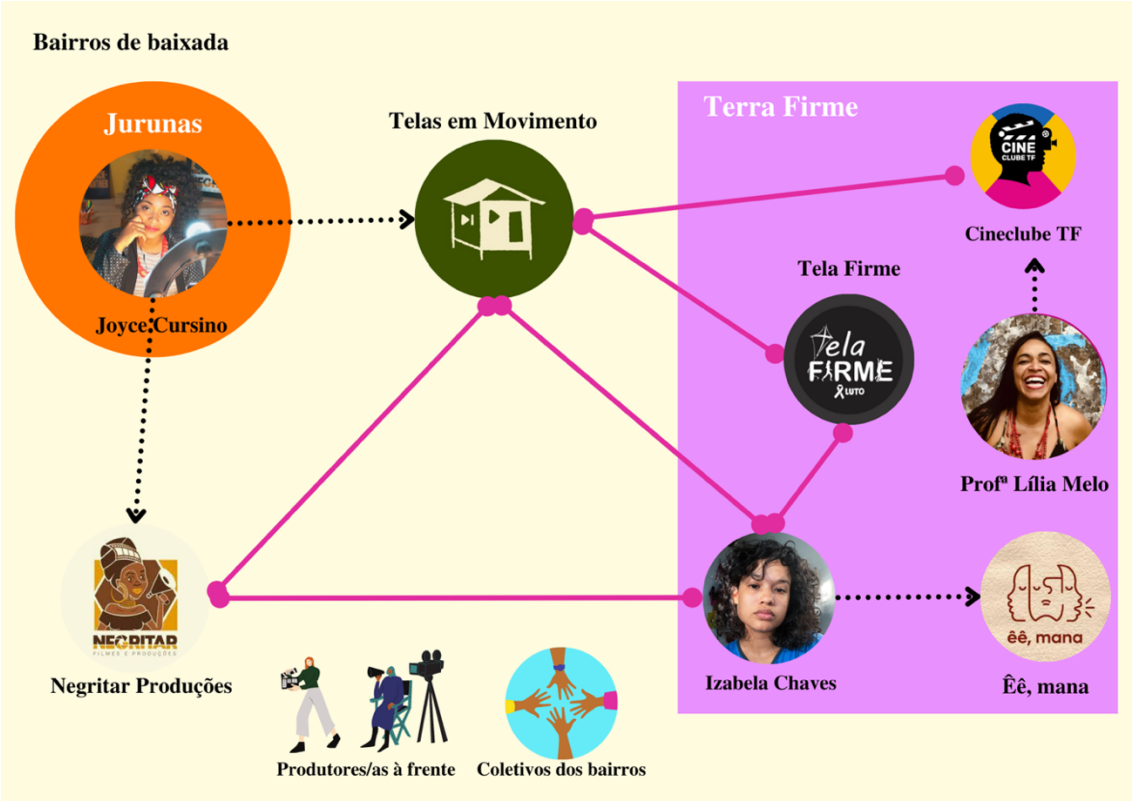
> A liberdade da zona fronteiriça é explorada com mais criatividade por deslocamentos situacionais e combinações inovadoras, organizando seus recursos de novas maneiras, fazendo experiências. Nas zonas fronteiriças, há espaço para a ação [agency] no manejo da cultura. (HANNERZ, 1997, p. 24)

A criação destas zonas de fronteira, portanto, se dá nesses movimentos, como menciona o autor. São combinações que se refletem nas perspectivas de quem cria, como cria, justamente porque viveu e vive a cidade de formas diferentes de seus colegas que estarão na concepção de uma obra, por exemplo.

Para além da limitação geográfica, um motivo maior se apresentou: estes coletivos se comunicam entre si, de modo a considerarmos suas relações, mas também os deslocamentos que se tecem, que neste texto são os que ocorrem *na* cidade. Relações vão sendo criadas à

medida em que interesses em comum e identificações encontram-se nas paisagens praticadas pelos coletivos. Ainda que seus/suas criadores/as ou obras mais frequentes sejam relativas a um dado bairro (no caso de coletivos, principalmente), existe uma alta circulação de pessoas, produções e parcerias entre bairros que também confluem nestas fronteiras simbólicas.

Abaixo, um breve quadro da rede de interlocutoras, sinalizando minha entrada em campo, os contatos realizados e aqueles grupos que orbitam neste mesmo universo, também elaboradores de imagens:



Legenda

- Relação de contribuição e participação
- Relação de criação e idealização do projeto
- Terra Firme
- Jurunas
- Bairros de baixada

É a partir desta rede acima indicada (e que será complexificada no decorrer da tese), que se dá esta investigação. As principais interlocutoras apresentadas brevemente norteiam, através de suas perspectivas e relações entre si e dentro desta rede, a criação de imagens e imaginários

sobre esta cidade amazônica através de produtos audiovisuais com os quais trabalho. Por meio de suas falas, compreendo as narrativas de/sobre Belém que vêm sendo criadas, suscitando discussões acerca da urbanidade amazônica. Os entrelaçamentos entre os trabalhos destas mulheres e grupos se dão de forma direta e indireta, mas sempre se tangenciam quando tratam da cidade. Deste modo, enquanto *antropóloga-narradora* (ECKERT: ROCHA, 2005), é a partir delas que entro em campo e (re)descubro Belém, por seus sentidos e suas obras e me insiro no universo da pesquisa mais detidamente. Apesar de atuarem em diferentes funções nas produções audiovisuais, as três mulheres mencionadas têm participação direta na concepção destes vídeos, o que confere a contribuição sobre os processos criativos e relações/elaborações feitas nestes contextos, pelas equipes envolvidas.

Neste ponto, assumo um novo estranhamento: quando realizado o primeiro recorte temático e os problemas da pesquisa, esperava lidar com questões de classe, diretamente ligadas à localização destes grupos interlocutores e à sua percepção da/na cidade, mas devo dizer que a forte presença feminina na criação e coordenação destes grupos e produtoras, assim como as intensas e frequentes discussões sobre raça, me surpreenderam.

Em uma destas primeiras entrevistas, depois do relato de uma situação de racismo e desvalorização de profissionais amazônidas, que me pediram para não gravar e que apenas ouvi atentamente, fui surpreendida por frases como "tu sabes como é". Foi um choque que, já em casa, ao lembrar, veio de encontro ao incômodo do estranhamento entre os bairros, por ser alguém “de fora”. A partir deste momento, me vi mais próxima, acolhida e reconhecida enquanto parte ciente de algumas situações, mas que remetiam principalmente a outros tipos de experiências: aquelas ligadas à raça, ao gênero e ao meio do audiovisual, por eu também ser mulher, negra e realizadora audiovisual. Houve uma conexão por um viés inesperado, para mim, naquele momento.

Assim, ao escolher observar bairros e notar como se movem e constituem fronteiras em Belém, tratando de questões sociais e de classe que reverberam do cotidiano para o artístico, logo no início tornou-se inevitável a discussão sobre raça, então decidi por acolhê-la no desenvolvimento desta pesquisa. Cedo no campo notei que me colocaria mais do que esperava, já que, enquanto mulher negra e realizadora audiovisual, as discussões, reflexões e leituras que fazia antes a nível pessoal, precisaram migrar para o âmbito acadêmico. Este realmente foi um nó, um momento que me deslocou e que assumi um novo rumo de debates que direcionaram o andamento do campo e os olhares nele implicados.

Sobre a intersecção dos debates de raça, classe e gênero, poderia citar Angela Davis, expoente das discussões sobre negritude e questões sociopolíticas, autora de livros como

"Mulheres, Raça e Classe" (2016). No entanto, Davis já afirmou que, aqui mesmo, no Brasil, Lélia González já abordara estas temáticas em conjunto há certo tempo. A mineira, que também passou por estudos em filosofia e integrou o Movimento Negro Unificado (MNU) é uma pensadora que traz especificidades vividas no âmbito nacional. Por outro lado, em Belém, Zélia Amador de Deus é uma figura representativa das lutas do movimento negro e localiza suas discussões de raça no contexto Amazônico. Assim, as reflexões que trarei no decorrer da pesquisa acerca da tríade classe, raça e gênero estarão embasadas, principalmente, nas contribuições destas autoras citadas.

Laura Moutinho, no texto "Diferenças e desigualdades negociadas: raça, sexualidade e gênero em produções acadêmicas recentes" (2014), aborda os marcadores sociais da diferença e como a interseccionalidade e questões derivadas destas identificações têm se manifestado no meio acadêmico, elencando uma vasta lista de intelectuais que tocam essa discussão e vêm produzindo conhecimento. A autora diz que "as experiências em termos de gênero, raça, nacionalidade e classe não determinam, mas informam diferentemente as perspectivas nativas das autoras" (2014, p. 209). Defendo, igualmente, que é inevitável que, em qualquer processo criativo, seja ele artístico ou acadêmico, não haja uma colocação de "si", afinal, somos formadas por uma série de vivências, arcabouços teóricos e referências sociais que dificilmente podem ser "neutralizados".

Assim, somo as experiências de campo enquanto etnógrafa negra e no contexto urbano, como discutido por Gleidson Gomes em sua tese "Olhares da/na ci(s)dade: transexualidades/travestilidades, raça e práticas nos espaços citadinos de Belém-PA ´em plena luz do dia´" (2023) e em reflexões que vem desenvolvendo em outros artigos, debruçando-se sobre negritude e/no campo antropológico[16].

Pensar classe e raça na ocupação de Belém está intrinsecamente ligado às explorações que ocorreram na região Amazônica: desde o período de chegada de europeus no país, com processos de escravização que se desdobraram na fase da exploração do látex, na virada para o século XX. Neste ínterim, surge no cenário paraense a figura do caboclo, discutida extensamente por Robson Oliveira (2020) enquanto uma categoria que se refere a um grupo com características físicas e sociais, decorrentes da sua relação histórica com o espaço que ocupou ao longo dos anos[17]. Carmem Rodrigues (2006b) também escreveu sobre esta categoria:

[16] Um destes exemplos é o texto "Questões raciais na relação antropólogo-interlocutor: raça e pesquisa de campo com pessoas trans em Belém-PA" (2022), publicado na Revista Equatorial.

[17] Oliveira, em sua tese "*Éguas & caboclos*: As representações de uma paraensidade a partir de anúncios Publicitários e vídeos compartilhados em mídias sociais", traça a categoria com base em outros autores, que

> Não possuindo os atributos positivos das categorias que o construíram, seria o inverso da identidade nacional, ou seja, aquele que não conseguiu se integrar à sociedade brasileira, ao mesmo tempo em que procurou apagar os traços dessa (não)identidade. Daí sua propalada invisibilidade, sua falta de memória, sua história silenciada e sua ausência nas instâncias políticas e sociais mais amplas. (RODRIGUES, 2006b, p. 123-124)

Por ser uma denominação dada por terceiros, esta conjunção de fatores que diz respeito, principalmente, à miscigenação (com ênfase em brancos e indígenas, mas que também agrega negros), assim como se refere aos moradores de áreas rurais ou ribeirinhos, que, em geral, não se reconhecem enquanto parte desse grupo/categoria por se sentirem diminuídos, torna-se depreciativo para alguns, como investigado por Deborah Lima. A autora ressalta outros exemplos de "tipos" regionais conhecidos pelo país, mas que, no caso do "caboclo", é uma teoria de classificação social (LIMA, 1999, p. 6). Com base em Carmem Rodrigues e Lélia Gonzalez, Jane Moreira (2021) discorre acerca das categorias "caboclo" e "mulato", enquanto denominações que são atribuídas por outra pessoa, como diz Lima (1999): "o caboclo é sempre o outro".

Os debates interseccionais emergem quando tratamos das baixadas de Belém. No que tange o "desenvolvimento" e localizações dentro da própria capital, na dissertação intitulada "A Ilusão da igualdade - Natureza, justiça ambiental e racismo em Belém" (2020), o arquiteto Thales Barroso Miranda discorre sobre as fases de construção da cidade e sua ocupação, sendo a área central ocupada pelas classes abastadas, e as populações das outras camadas relegadas às áreas mais afastadas, com condições de vida cada vez mais precarizadas, resultando em bairros que, ainda hoje, são os mais populosos de Belém, como Jurunas e Terra Firme. Populações vindas de diferentes localidades (do estado e do país), mas que se interseccionam quando o assunto é economia, classe ou raça (com a diversidade que abarca o caboclo, anteriormente falado), também como um retrato da ausência ou falha do Estado e das políticas públicas nestes espaços, configurando o racismo ambiental.

Eidorfe Moreira, geógrafo que estudou e escreveu sobre Belém, destaca características do histórico da cidade, sua fundação (oficializada em 1616), até mesmo seus aspectos insulares, considerando a vasta área urbana que está contida em suas mais de 40 ilhas. Moreira (1960) descreve a fundação de Belém como de alta importância estratégica e um dos maiores feitos dos colonizadores portugueses, visto que foi pela capital paraense que se iniciou a expansão ao oeste, para ocupar a Amazônia, após as incursões pela área que hoje é o estado do Maranhão.

---

também a discutem tanto sobre sua origem, quanto seu uso ao longo dos anos, em diferentes contextos, chegando nas mídias, como pesquisado por Robson.

A cidade nasceu de uma necessidade operacional de Portugal, para garantir sua soberania sobre a região onde se situa a capital do estado do Pará e os demais territórios até a foz do rio Amazonas, segundo Moreira (1966).

Ainda segundo o autor, por conta das condições iniciais da fundação da cidade e pela quantidade de nativos (especialmente os Tupinambás, que estavam na área que veio a ser Belém), foi a cultura destes que permaneceu nesse momento inicial, pois "o índio impôs à cidade a presença do meio, o que mostra que êle não foi apenas braço, mas também animador e parte integrante da paisagem urbana" (1966, p. 30). Diz, ainda, que "como vista ou paisagem urbana, Belém não podia deixar de ter algo de 'indígena'. Como forma e organização social, porém, era evidentemente portuguesa. Portugal estava aí como presença histórica e como afirmação política" (p. 35, 1966).

Ao longo de seus livros, especialmente "Belém e sua expressão geográfica" (1966), Eidorfe Moreira traz dados históricos e, principalmente, geográficos detalhados sobre a cidade. Assim, reflete sobre a ocupação da cidade, que primeiramente ocupou as margens do rio Guamá e da baía do Guajará devido aos interesses históricos (que inclui "a ação do militar, do aventureiro e do missionário"), vindo a ocorrer a interiorização apenas por volta do século XVIII. O crescimento populacional, as vantagens para a economia e abertura de vias (como a Estrada de Ferro de Bragança), foram algumas das causas da quebra da expansão que beirava as águas da baía e do rio rumo à interiorização.

A expansão da cidade sem um "ideal artístico" ou consciência urbanística, como o autor diz, ocorreu sem encaixar-se em uma configuração clássica de traçado citadino. Moreira diz que as cidades também são "estruturas ou formas de ocupação de espaço" (p. 139, 1966), tendo o Forte do Presépio (hoje, do Castelo) como centro, nativos como força de trabalho e o rio e a baía banhando as principais áreas por um tempo, Belém se desvelou sem planejamentos e fórmulas rigorosas do espaço, o que também constitui suas paisagens.

> Ao mesmo tempo que era base militar, Belém funcionava também como bôca de sertão, quer dizer, como porta de acesso da civilização para a barbárie, do mundo cristão para a gentilidade. Aí se defrontavam o litoral e o interior, a cultura européia e a selvatiqueza americana. Cedo, porém perdeu essa função, que passou a outros núcleos supervenientes, Cametá ao sul e Gurupá a oeste. (MOREIRA, p. 33, 1966).

Abaixo, a representação de Antonio Rocha Penteado (1968) sobre a ocupação e geografia locais no final do século XVII. A ocupação primeiramente às margens do rio e a grandiosa presença do alagado/igarapé do Piry demonstram que a interiorização também precisou de estratégias para ultrapassar estas áreas de várzea, comuns no território belenense. Por isso, o

aterramento e canalização de braços de rio foram e, ainda hoje, são tão comuns na cidade, transformando essas paisagens de águas urbanas ao longo do tempo, somado às migrações e crescimento da população[18].



Belém – Fins do século XVII - Penteado, 1968[19].

A cidade já vivera esses caminhos múltiplos desde sua fundação. Moreira também fala sobre a expansão que teve como base o aterramento de igarapés, em que escolheram por não usar os limites "naturais" do território, como ocorreu com o igarapé do Piry, representado na imagem acima, que passou por este processo. Esta escolha possibilitou a expansão e criação de bairros como Jurunas, seu vizinho Batista Campos e o Guamá.

[18] No artigo "Paisagens de águas e as memórias dos rios: Experiências de/nas beiras em Belém" (2024) falo sobre estas paisagens e a relação com as águas urbanas, especificamente nesta área da cidade. Ler mais em: https://doi.org/10.47456/cadecs.v12i1.45355

[19] Imagem presente no texto "Reconstituição espaço-temporal do alagado do Piry de Jussara, Belém-PA: evolução e impacto na urbanização", de Marcus Vinicius da Silva e Aline Maria Meiguins de Lima. DOI: 10.46551/rc24482692202105. Acesso: 5 dez 2023.

A extração do látex foi um atrativo que, no final do século XIX, ganhou a atenção de europeus e estadunidenses. Iniciava-se o conhecido ciclo da borracha, que foi basilar para a economia da época[20], visto que a Revolução Industrial tornou a borracha supervalorizada para ser utilizada em diversos produtos. Cristóvão Colombo já havia destacado o potencial local para o látex em 1495, mas o material foi notado por empresas internacionais alguns séculos depois. Durante este período, que durou principalmente entre os anos 1879 e 1912, retomando certo entusiasmo por pouco tempo entre 1942 e 1945, cerca de 40% da produção nacional de borracha vinha da Amazônia. Com a elevada demanda, houve um fluxo migratório para a região, vindo principalmente do nordeste do país.

A "*Belle Époque*" é lembrada por alguns, até hoje, enquanto um "período áureo", de bonanças, por isto, também, a expressão em francês. Em referência à Walter Benjamin, talvez possamos também falar sobre um dado "espírito de época" (*Zeitgeist*), que se destaca, se diferencia da vida vivida e diz sobre uma partilha de conceitos, memórias e, também, um tempo, em dada sociedade. No entanto, deve-se dizer que foi um período de benesses para um pequeno grupo, detentor do poder, que tinha a influência europeia em obras nas cidades, mas que eram, em sua maioria, de seu próprio usufruto. As capitais Belém, Porto Velho e Manaus passaram pela criação de vilas e povoados, houve também o crescimento de algumas cidades já existentes (fazendo referência, também, à explosão de crescimento falada pela autora Bertha Becker) e, especialmente, a importação de alguns costumes, a moda, inspirações de arquitetura, entre outros. As famílias europeias ou locais que se beneficiavam da exploração da requisitada matéria-prima, passaram a externar sua posição social através de vestimentas trazidas na Europa, assim como comportamentos e até formas de praticar a cidade, que resultaram em construções que pudessem dar conta destes novos compromissos.

Dentre as mudanças feitas nas cidades já existentes, temos desde a eletricidade e sistemas de esgotos até museus, cafés, teatros e cinemas na região central da cidade. Em Belém, até hoje encontramos prédios que remetem a este período, como o Palacete Bolonha, construído e

[20] Charles-Marie de La Condamine foi um cientista francês que, com seus conhecimentos em astronomia, geografia, entre outras disciplinas, integrou navegações que o trouxeram à Amazônia, através da fronteira do Peru, onde, após se afastar de seus amigos que buscavam outro objetivo científico, navegou pelos rios e encontrou borracha no caminho, a descreveu, citou suas propriedades e apresentou para a *Académie Royale des Sciences* da França em 1736. Antes de retornar à França, La Condamine, ao aguardar a navegação, coletou amostras de plantas e sementes locais, assim como dados botânicos, astronômicos e etnológicos da região, que constaram em seus diversos escritos e publicações que, inclusive, guardam suas narrativas e percepções sobre moradores da região na época. Para saber mais sobre La Condamine, ler: <https://heritage.bnf.fr/france-bresil/pt-br/condamine-na-amazonia-artigo> e <https://www.scielo.br/j/rbh/a/ZL8KC35ctmGRgzvYBJDgTFN/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 22 jun 2022.

inaugurado em 1905, o Coreto de ferro da Praça Batista Campos, que é de 1903, mas foi inaugurado com a praça poucos anos depois, e o Theatro da Paz, inaugurado em 1878. Um dos cinemas de rua mais antigos do Brasil foi construído nesta época: ao lado do Grande Hotel e bem próximo ao Theatro da Paz e ao Bar do Parque[21], as classes mais abastadas tinham acesso também ao Cine Olympia, fundado em abril de 1912. Todos estes espaços são marcas de construções das e para as elites.

A imagem bellepoqueana, no entanto, procura esconder as consequências destas transformações para aqueles que não integravam a "alta sociedade". Conforme Nazaré Sarges (2002), essas mudanças econômicas, urbanísticas e mesmo culturais em Belém, disponíveis para um grupo pequeno e "central" (também em relação à disposição na urbe), legava às classes cujo trabalho era expropriado no processo gomífero as piores condições de vida, com pobreza e precariedade marcando a dicotomia deste período e ocupação de espaços marginalizados na cidade, aqueles mais afastados.

O sucesso do cultivo das seringueiras em solos estrangeiros fez com que, décadas mais tarde, ocorresse a queda brusca do preço do látex, já que se tornou mais vantajoso para os europeus o consumo do látex produzido em outros lugares como na Ásia, por exemplo. Por volta de 1910 a fabricação brasileira entra em crise, o que impacta diretamente na economia local. Durante a Segunda Guerra Mundial houve um segundo ciclo, bem mais breve, que ocorreu devido a um acordo entre os governos brasileiro e norte-americano para a extração do látex amazônico. De qualquer modo, com a queda da economia da borracha, as relações que vinham ocorrendo intensamente entre Europa e Amazônia começaram a decrescer. A alta e a queda da borracha aconteceram no intervalo de poucas décadas, como citado anteriormente.

Ainda na discussão sobre cidades, "A Urbe Amazônida" (2013), pesquisa de Bertha Becker desde a década de 1970, discute a constituição de núcleos urbanos na região, antes mesmo do desenvolvimento rural, sendo os interesses da economia os responsáveis por estas ocupações. A geógrafa detalha sobre como o histórico de formação urbana da Amazônia difere das demais regiões do país, desvelando os interesses por trás do incentivo às relações internacionais da região, por parte do Estado.

> Com efeito, as urbes marcaram sempre o horizonte de um novo projeto na colonização portuguesa. De início, proto-urbes. O Forte do Presépio de Santa Maria de Belém foi o marco histórico da ocupação (1616), inaugurando uma série de fortins e feitorias que lhes asseguraram uma base geopolítica essencial para o controle de Bacia Amazônica. Mas o esforço lusitano maior deu-se através de expansão territorial no Maranhão, elo de articulação do Brasil com a floresta equatorial. Foram as

[21] Sobre o Bar do Parque, há trabalhos como o de Jorge Rodrigues Palmquist, intitulado "A esquina do mundo ou 'o que presta e o que não presta dá aqui': narrativas do bar do Parque, contada pelos seus garçons", de 2008.

> intensificações dos ataques ao Nordeste e das incursões ao baixo Amazonas – ou seja, a preocupação em defender o monopólio açucareiro do Nordeste, que fomentou o movimento expansionista em direção primeiro ao Maranhão e depois à Amazônia (Furtado, 2007). (BECKER, p. 27, 2013)

A autora reforça a motivação portuguesa citada por Eidorfe Moreira e elabora, então, o termo "fronteira-múndi", relacionado à Amazônia, por ser um "espaço de grande valor estratégico na economia-mundo" (p. 24, 2013), o que estaria diretamente ligado aos surtos econômicos das cidades amazônicas, também pesquisado por Becker. Com base em Taylor, Jacobs e Castells, Bertha Becker vê a cidade como processo, não podendo ser definida por dados como população ou extensão, mas por suas relações, sua conectividade com outras cidades (BECKER, 2013).

A partir dos autores apresentados acima e seus estudos sobre a formação de cidades amazônicas, compreendo que, desde sua fundação, Belém atendeu demandas que recaíam sobre ela devido às suas especificidades, como sua localização. Por volta de 1750, Marquês de Pombal promoveu a criação efetiva de núcleos urbanos, com a finalidade de fortalecer o Estado português na região, criando aldeamentos missionários em vilas pombalinas, que se tornaram cidades posteriormente, atendendo demandas civis e militares (BECKER, 2013). Bertha Becker, neste mesmo livro, tem uma pergunta principal: "Por que não promoveram o desenvolvimento da Amazônia?". No decorrer de sua obra, notamos o jogo de interesses que permeia a formação da região até hoje, que também fez com que a colonização ocorrida aqui tenha se diferenciado de outras partes do país. Assim, trazendo para o âmbito desta pesquisa, estendo o questionamento feito anteriormente: a quem interessa a imagem estabelecida sobre a Amazônia até hoje? E os debates sobre as urbanidades, como e onde ficam?

Em Belém, invisto meu olhar nas aderências do cotidiano às narrativas que se perpetuam e nas que são criadas nestes contextos. Assim, ao cruzar as histórias da cidade e dos bairros já estabelecidas e recontadas em livros e pesquisas, e as que circulam, de fato, por entre estas ruas, transeuntes e moradores, é possível encontrar outros lugares, personagens e acontecimentos.

1.2. Gênese amazônica: entre imaginários viajantes e outras perspectivas narrativas



A América Meridional no mapa-múndi - Pierre Descelliers, 1546. Mapoteca do Itamaraty. In. Brasil: 500 anos de povoamento/ IBGE, Centro de Documentação e Disseminação de Informações - Rio de Janeiro: IBGE, 2000, p.18.

O mapa acima, feito por Pierre Descelliers, apresenta uma das representações europeias sobre a América Meridional. Podemos ver a disposição de alguns elementos relatados por viajantes, como a concentração de árvores em algumas partes, mesmo algumas figuras bestiais, como cavalos alados ao sul mas, também, seres monstruosos nas águas. Na área que parece ser o que é a Amazônia hoje, temos algumas pessoas com arco e flecha em punho, também grandes animais e intensa vegetação, mais ao oeste. Há, ainda, o caule vermelho das árvores que, certamente, se refere ao pau-Brasil, e pessoas fazendo atividades diversas por toda esta área, que parecem ir do ritual a embates armados.

E, assim, a exploração das Américas foi dotada de muitas surpresas, encontros com o desconhecido, desde a feição das pessoas, até seus costumes, a flora e a fauna que se

distanciavam muito do que era conhecido por estes viajantes e que, também, somavam-se aos mitos que relacionavam diretamente a outros contextos e que foram, de algum modo, "adaptados" quando aqui chegaram. Um exemplo é a lenda das Amazonas, que seriam mulheres guerreiras que tratavam prisioneiros com muita violência, utilizando fogueiras, armadilhas e armas, como na imagem abaixo:



"Como as amazonas tratam aqueles que elas capturam na guerra". *Les Singularitez*. Jean Cousin [grav.]; André Thévet, [aut. do texto]. 1558, p. 127. Paris – França: Biblioteca Nacional da França.

Ao encontrarem grupos de mulheres na área que hoje é o estado do Amazonas, Francisco de Orellana e o Frei Gaspar de Carvajal associaram ao mito grego, que foi adaptado para as Américas, de algum modo. Aqui, no entanto, são conhecidas como Icamiabas, às quais se somam as ferramentas "rudimentares", a nudez e ao comportamento que por vezes aproximava, por vezes afastava da lenda grega. Não raro existiam relatos sobre a selvageria dos povos indígenas aqui encontrados, inclusive remetendo ao canibalismo e várias violências, também frutos destes relatos e impressões primeiras de viajantes. Em um artigo, Adriano Oliveira[22] fala sobre a inserção do Novo Mundo nos pensamentos europeus preexistentes, em que figuravam

[22] "O mito das amazonas na América do século XVI: uma análise da relação entre imaginário e imagem" (2018), de Adriano Oliveira, artigo apresentado no XIV Encontro de História da ANPUH Disponível em: https://www.encontro2018.ms.anpuh.org/resources/anais/9/1540998241_ARQUIVO_AmazonasnaAmericadoseculoXVI.pdf

criaturas diversas, inclusive este "outro", das supostas Índias, que eram projetados sempre em oposição ao europeu civilizado.

É inevitável falar da produção da cidade sem mencionar as imagens que produziram a Amazônia ao longo dos séculos. Nos capítulos subsequentes trato de questões relacionadas aos mitos fundacionais desta Amazônia idílica, tão narrada e representada por viajantes e cronistas, e como absorvemos estas percepções, que refletem, de algum modo, no que vemos hoje.

No livro "Grandes Expedições à Amazônia Brasileira – 1500-1930" (2009), de João Meirelles Filho, estão presentes narrativas de mais de 40 destas viagens feitas na região, com os relatos diversos sobre as surpresas com o local, do clima à vegetação, estendendo-se aos habitantes. Ronaldo Graça Couto, na nota do editor, diz:

> A Amazônia brasileira - última fronteira de nosso país - ocupa cerca de 60% da Amazônia continental, o grande bioma sul-americano com imponente e cobiçada floresta tropical. A riqueza da imensa região atrai a curiosidade e o interesse mundial desde sua revelação ao mundo por Vicente Pinzón, mesmo ano da Descoberta do Brasil por Pedro Álvares Cabral. A partir de então, o extenso bioma passou a sofrer crescente processo de ocupação exógena, revelando aos poucos os imensos segredos. Mesmo assim, mais de cinco séculos depois, a região permanece pouco compreendida, cercada de incontáveis mitos e mistérios.
> Pela realidade ou pela fantasia, a Amazônia vem conquistando mentes e corações não só brasileiros, mas também do resto do mundo. Durante esse período, em paulatina invasão, o europeu sobrepujou em grande parte as populações nativas ou a elas se mesclou, criando o particular universo caboclo.
> Daquele mundo completamente desconhecido avistado por Pinzón na virada para o século XVI até a realidade da Amazônia contemporânea, o conhecimento em torno da região não para de crescer, em boa parte impulsionado pelos inúmeros expedicionários que a desbravaram em busca de riquezas, quer materiais, quer científicas. Mas todo o cabedal só não é maior do que os tantos segredos ainda guardados sob o dossel da gigantesca mata, cortada por rios em todas as direções, unindo vários países e constituindo o maior tesouro natural de todo o planeta. (GRAÇA COUTO, 2009, p. 23)

Na introdução, João Meirelles Filho diz:

> O que há de tão especial nos viajantes que visitam a Amazônia? O que buscam? Qual a contribuição deles para nossa visão da região? Por que a Amazônia ainda atrai viajantes e exploradores?
> Este livro acompanha 42 viajantes à Amazônia brasileira, desde o maravilhamento de Pinzón com *la Mar Dulce*, no albor do século XVI, ao pacificador Cândido Rondon, nas primeiras décadas do XX.
> Se há um fio condutor que perpassa a linha imaginária comum aos viageiros, este é o alargamento da cultura. Nas andanças, esses homens e mulheres, ao rechear diários, mapas e relatórios, tornam a Natura menos Incógnita, a Terra menos *Incógnita.*
> As motivações são diversas; e os roteiros, igualmente variados. É verdade que a maior parte sulcou o grande rio com as principais veias fluviais, estes rios-ruas que riem de nós ao se modificar a cada enchente. (MEIRELLES FILHO, 2009, p.15)

O desconhecido, a *incógnita,* o segredo. Ao longo dos séculos, as visões românticas e exóticas das paisagens amazônicas, especialmente aquelas voltadas para a natureza, traduziram-

se, muitas vezes, em imagens de uma área de grande floresta impenetrável e cheia de mistérios a serem revelados. A surpresa com a fauna e a flora locais, somados ao contato com os habitantes, tornaram os relatos prenhes de preconceitos (no sentido mais puro do termo), com descrições de uma primeira vista do desconhecido.

Não levou muito tempo para que o fascínio e a estranheza por este Novo Mundo desse lugar às buscas de se aprofundar nesses territórios, enveredar pelas matas, como uma conquista dessa "natureza" abundante e dominação dos povos, de certa forma, quando se trata dos grupos religiosos que fizeram incursões várias adentrando a Amazônia, por exemplo. Uma região passível de exploração econômica: suas "riquezas naturais" que criaram demandas de migrantes, para que virassem mão-de-obra também explorada. Aqui podemos citar do ciclo da borracha ao garimpo na Serra Pelada (entre tantos outros), passando pela construção da Transamazônica e chegando a bens comuns menos valiosos economicamente, mas explorados a longo prazo. A "terra sem homens para homens sem terra", um "inferno verde", "vazio demográfico", a Amazônia parecia um "prato cheio" e disponível para quem o quisesse, em vários períodos diferentes.



"GOLD - Mina de Ouro Serra Pelada", Sebastião Salgado - Galeria Mario Cohen, São Paulo.



Capturas de tela do filme “Iracema, uma Transa Amazônica” (1974).

Acima, exemplos de explorações históricas que têm suas consequências ou continuações até a contemporaneidade. A intervenção na fauna e na flora em nome do capitalismo, na maioria das vezes, já tomou rumos irreversíveis. Extração de madeira ilegal, assassinatos, desapropriações de povos e comunidades tradicionais, queimadas, monoculturas. Em nome do enriquecimento/benefício de poucos, são diferentes roupagens para a destruição física do que se conheceu como Amazônia há 500 anos.

Em seu livro “Amazônia: o conceito e a paisagem” (1960), Moreira menciona a “homogeneidade” das paisagens da Amazônia:

> De todas as suas congêneres, a Hiléia amazônica é a que melhor encarna as reservas da primitividade na face do Planêta, pois em nenhuma outra é mais concentrada e grandiosa a exuberância do quadro geográfico-botânico.
> Em largos trechos, “a natureza apresenta aí esse caráter selvagem e majestoso em face do qual todos os esforços da cultura desaparecem”, como diz Humboldt caracterizando o esplendor natural dos trópicos (26). Nesses trechos, a impressão que se tem é realmente a daquela “página inédita e contemporânea do Gênesis” de que nos fala com exaltação Euclides da Cunha, onde o homem “é ainda um intruso impertinente”.
> Como conjunto fisiográfico, com efeito, a Amazônia se notabiliza pela extensão, pujança e homogeneidade dos seus quadros naturais, onde a planície, a floresta e o rio compõem, num amplo e grandioso delineamento, os traços mais salientes e expressivos da sua fisionomia como paisagem. (MOREIRA, 1966, p. 52-53)

Deste modo, notamos que há, nas pesquisas de Moreira, alguns traços marcadores da época em que seus textos foram escritos. O autor, ainda que estudioso das especificidades da formação da cidade de Belém, reforça certa visão de homogeneidade amazônica. Remetendo, também, ao "paraíso do naturalista", como o inglês Henry Bates se referiu à Belém, discutido por Antonio Maurício Costa (2009) sobre o início dos estudos antropológicos em contextos urbanos na região.

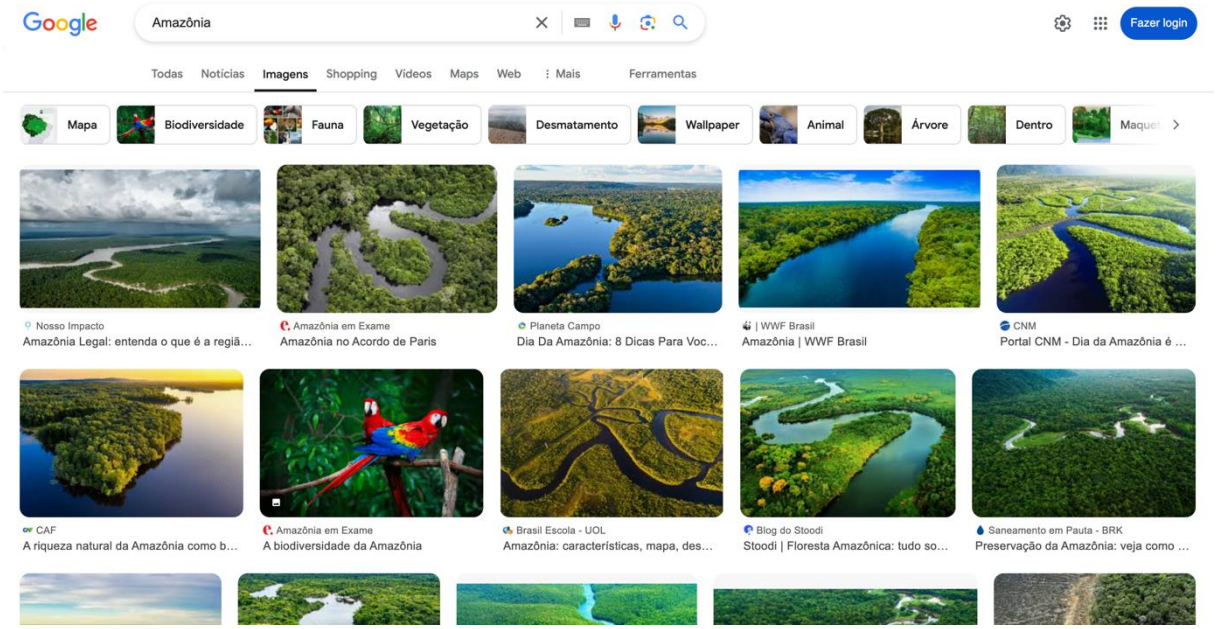
O trecho de Moreira, acima, demonstra o olhar romântico sobre a cidade e a Amazônia que existia na época e que, de certa forma, perdura. Estes imaginários ainda se mesclam à compreensão urbana contemporânea de Belém. Abaixo, a obra do pintor paraense Theodoro Braga, sobre a fundação da cidade. O historiador Aldrin Figueiredo, que tem extensa produção sobre a arte produzida em Belém e na Amazônia no/sobre o período colonial, em "Mairi dos Tupinambá e Belém dos portugueses: encontro e confronto de memórias" (2019), fala sobre o processo de ocupação e de construção de Belém, na época, conhecida como Mairi.



"A Fundação da Cidade de Nossa Senhora da Graça de Belém do Grão-Pará" (1908), de Theodoro Braga.

No quadro acima, Braga traz diferentes camadas de tempo: os Tupinambás que teriam recebido os viajantes com armas em punho, em sua chegada; o Forte, já construído, com a ocupação europeia mais avançada; e, ao meio, a seringueira, que marca uma época de intensa exploração do látex na Amazônia. A coexistência destes tempos na formação das paisagens dessa urbanidade são fundamentais para os aprofundamentos desta pesquisa, em especial, considerando a etnografia da duração, de Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha (2013), percebendo o que perdura no tempo, o que é esquecido, quais camadas compõem o que vemos e o que não vemos.

Hoje, ao procurar na ferramenta de buscas *Google* o termo “Amazônia”, na aba de imagens, temos estes resultados:



Captura de tela de busca realizada 04 de outubro de 2024.

Se, no campo de imagens, temos esta imensidão que se divide entre matas e rios a perder de vista, no campo geral, há notícias que falam sobre desmatamento e baixas históricas dos níveis dos rios da região. Em ambas as buscas se nota que falar de Amazônia é, frequentemente, se referir às suas paisagens “naturais”, sem dar lugar às relações sociais, aos atores humanos destes espaços ao mundo urbano.

A breve coleção de fotografias, quadros e gravuras apresentados são imagens que constelam entre si (em uma relação pensada a partir de Gilbert Durand) ligadas umas às outras, orbitando em um mesmo meio. O que as une é a criação da Amazônia enquanto um símbolo, sua solidificação, com características, hoje, inegáveis. Como uma coleção de imagens, há elementos que se pode encontrar em várias narrativas contemporâneas, porque há reverberação deste símbolo no tempo. Assim, faz parte desta investigação entender o que dura e o que foi descontinuado ou esquecido na memória coletiva sobre a região e, mais especificamente, sobre Belém.

A Amazônia, assim, torna-se um espaço de complexidades simbólicas e geográficas a serem desveladas até a contemporaneidade, por isso, presente na pesquisa e nos tópicos a seguir.

1.3. Terra Firme e Jurunas: construções de baixadas

Ver-O-Peso, Estação das Docas, Avenida Nazaré, o CAN (Centro Arquitetônico de Nazaré, que inclui a Basílica e a Praça Santuário), Praça da República e Mangal das Garças. Existe uma Belém que é mostrada e vista. A do turismo, do comércio, dos grandes acontecimentos da cidade, dos "bairros nobres". E os outros lados de Belém, para quem existem? Quem olha? Como olha? Os bairros que têm, nas aberturas para águas, mais caminhos de trânsito, de trabalho, de sociabilidades, fomentam cotidianamente estas trocas, como bem observou Rodrigues (2016), mas que também são áreas de constante negociação com o Estado, que frequentemente vira as costas para estes espaços, que não recebem a devida atenção e cuidado diante das dinâmicas da e na sociedade. Por isso, para dialogar sobre o *locus* da pesquisa, explico o recorte feito por mim.

"Centro", refere-se à concentração de poderes, sejam eles econômicos, socioambientais, de criação de narrativas, ou de direitos, conforme mencionou Joyce Cursino, em uma das conversas que tivemos. Este "centro" é móvel, pois depende da perspectiva da qual se está falando (sobretudo se esta é simbólica), no entanto, quando falamos da disposição geográfica da/na cidade, é possível entender este "centro" configurado nas instituições de poder, especialmente no Centro Histórico de Belém (situado nos bairros da Campina e Cidade Velha, principalmente), onde casarões antigos são sede de órgãos públicos ou instituições privadas, em sua maioria, e existem como marcas da *Belle Époque*.

Conduzindo este estudo para a observação paisageira das baixadas de Belém, conceito socioantropológico que, baseado em Silveira e Soares (2012), reforço que se refere inicialmente ao âmbito geográfico, de áreas alagadiças, mas que também são caracterizadas por recortes de experiências citadinas das margens, associando-se, de algum modo, a contextos periferizados. O enfoque feito aqui é sobre as paisagens que se constituem em contextos de fronteira, em bairros das baixadas, que aqui serão especificamente o Jurunas e a Terra Firme. Entendo fronteira como uma situação dinâmica, um espaço de trocas fluido e mutável, não necessariamente geográfico. André-Louis Sanguin, geógrafo, desenvolveu pesquisas acerca do conceito de "paisagens de fronteira". O autor diz que:

> são o produto de um conjunto de interações e processos de origem política, econômica e cultural que ocorre no espaço. São espaços específicos na forma de áreas ou limites, espaços esses que podem unir ou separar. Quando se aborda o conceito de paisagem de fronteira, a dificuldade é separar a causa do efeito. (SANGUIN, 2015, p. 390)

Levo em conta o conceito de Sanguin a partir da geografia, quando considera estas paisagens produtos de interações de diversas naturezas, mas, aqui, extrapolo o sentido "físico" e "mapeável" para acrescentar, também, o viés sensível destas paisagens. O autor 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 formação, aqui, com esta especificidade de lidar com atributos de um entre-lugar, de fronteira nos espaços praticados (CERTEAU, 1994).

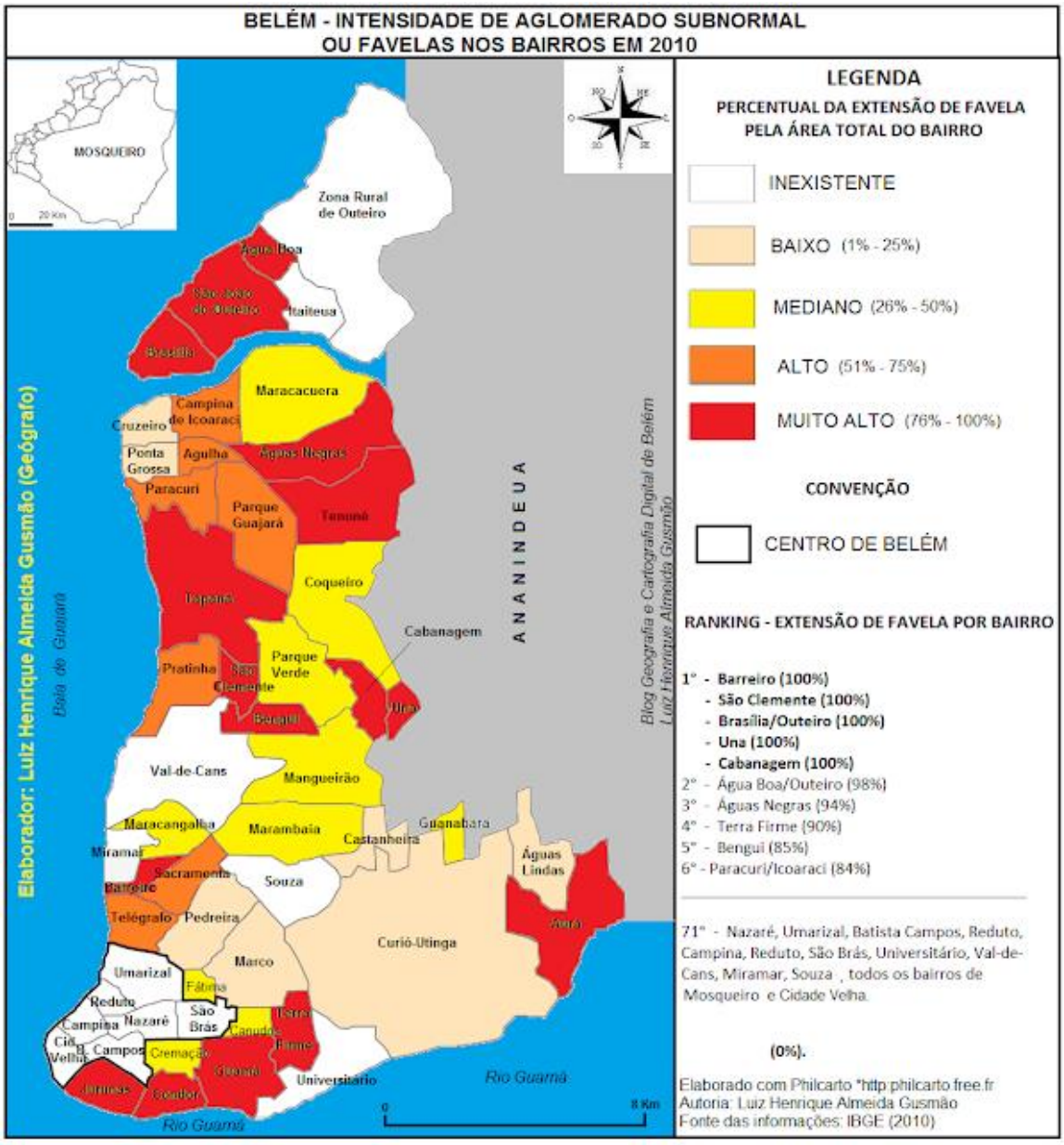
Os relatos de campo, desde o início, indicavam que, mesmo tratando de bairros específicos de Belém, existem experiências que são compartilhadas por vários deles, fazem parte de suas sociabilidades certas trocas, identificações (CASTRO, 2010), costumes, tensões, trânsitos que acontecem por entre as áreas fronteiriças que se estendem por boa parte da Região Metropolitana de Belém (RMB). Assim, passei a admitir estas fronteiras enquanto simbólicas, pois não se atém aos limites dos bairros, o que trouxe, para esta pesquisa, as intersecções entre paisagens e estudos do sensível, pois

> [a] paisagem é um fenômeno do ser porque tem relação com o sujeito que sonha, percebe e representa. Ao permitir-se o repouso e o mergulho para o interior das coisas, dos elementos que a constituem e que abarcam sentidos, torna-se capaz de organizá-la numa totalidade que é a sua própria representação. A paisagem existe como tal porque sua força vibrante está no imaginário, enquanto conjunto complexo de imagens sobre as quais repousa toda a simbolização. Este pluralismo de imagens, portanto, resguarda a capacidade de criar formas sutis, onde o mito e a poesia são possíveis. (SILVEIRA, 2009, p. 77)

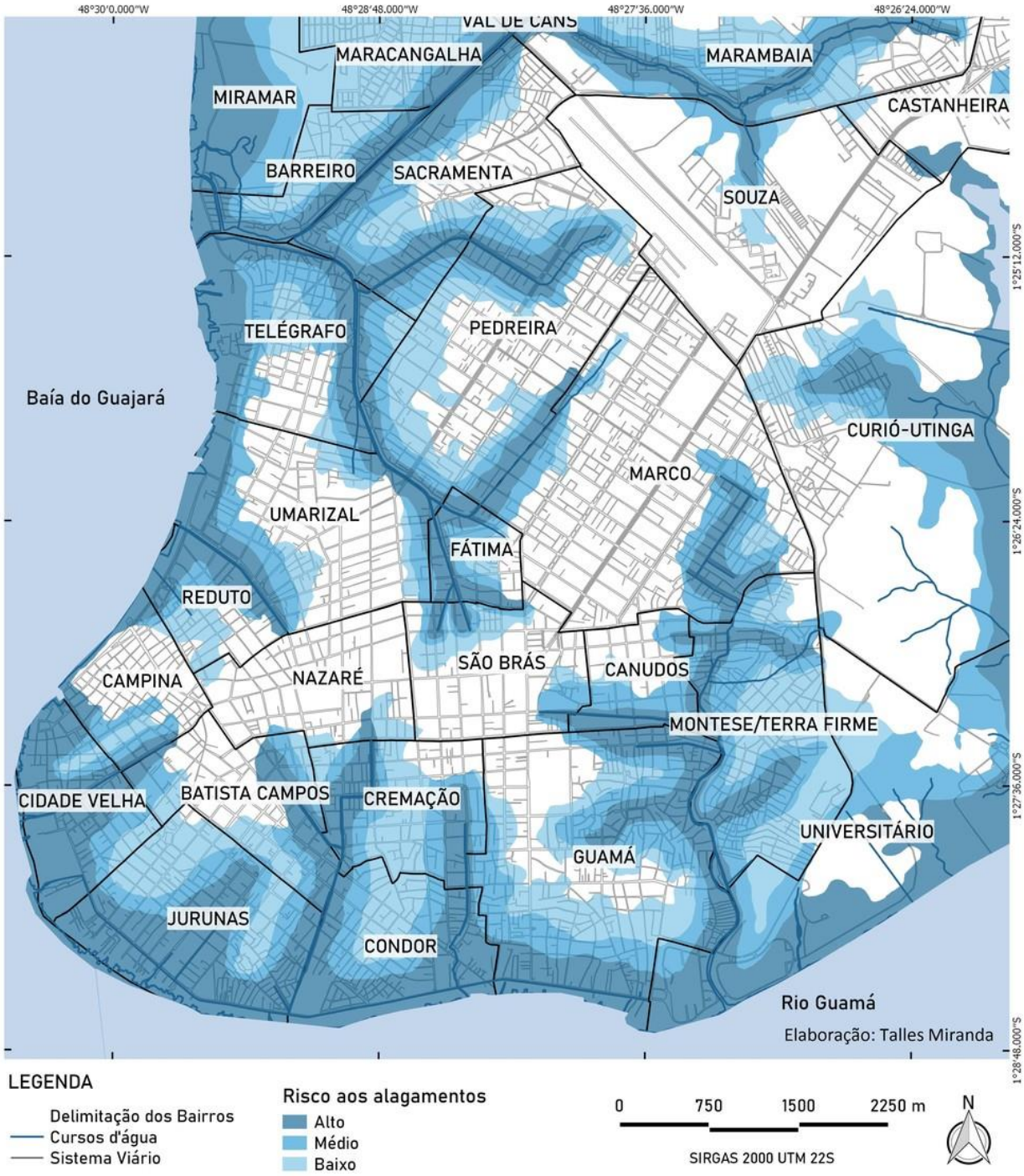
A partir da fala inicial de Sanguin (2015), com as noções geográficas de paisagens de fronteira, e das abordagens de Sansot (1983) e Silveira (2009), que articulam o entendimento de paisagem enquanto fenômeno sensível, entendo a noção de fronteira enquanto um lugar de práticas (CERTEAU, 1994), sejam elas de tensões, afetos ou embates (SIMMEL, 1983), de dinâmicas, onde (em um sentido físico, mas também simbólico) narrativas são elaboradas em favor de representações de perspectivas, entendimentos localizados.

Segundo Donna Haraway (1995), é possível entender que estes corpos que transitam pela urbe, suas experiências e seus pontos de vista implicam na produção da cidade e através dela. Assim, aliando ao entendimento de paisagem enquanto um processo e sua força vibrante, também em Sansot (1983) e Silveira (2009), possibilitados pelos afetos e relações (SIMMEL, 1996b), as paisagens de fronteiras simbólicas de que trato aqui são construções *do* imaginário em que as relações emergem *dos* e *nos* lugares e no tempo, a partir das dinâmicas vigentes nestes contextos.

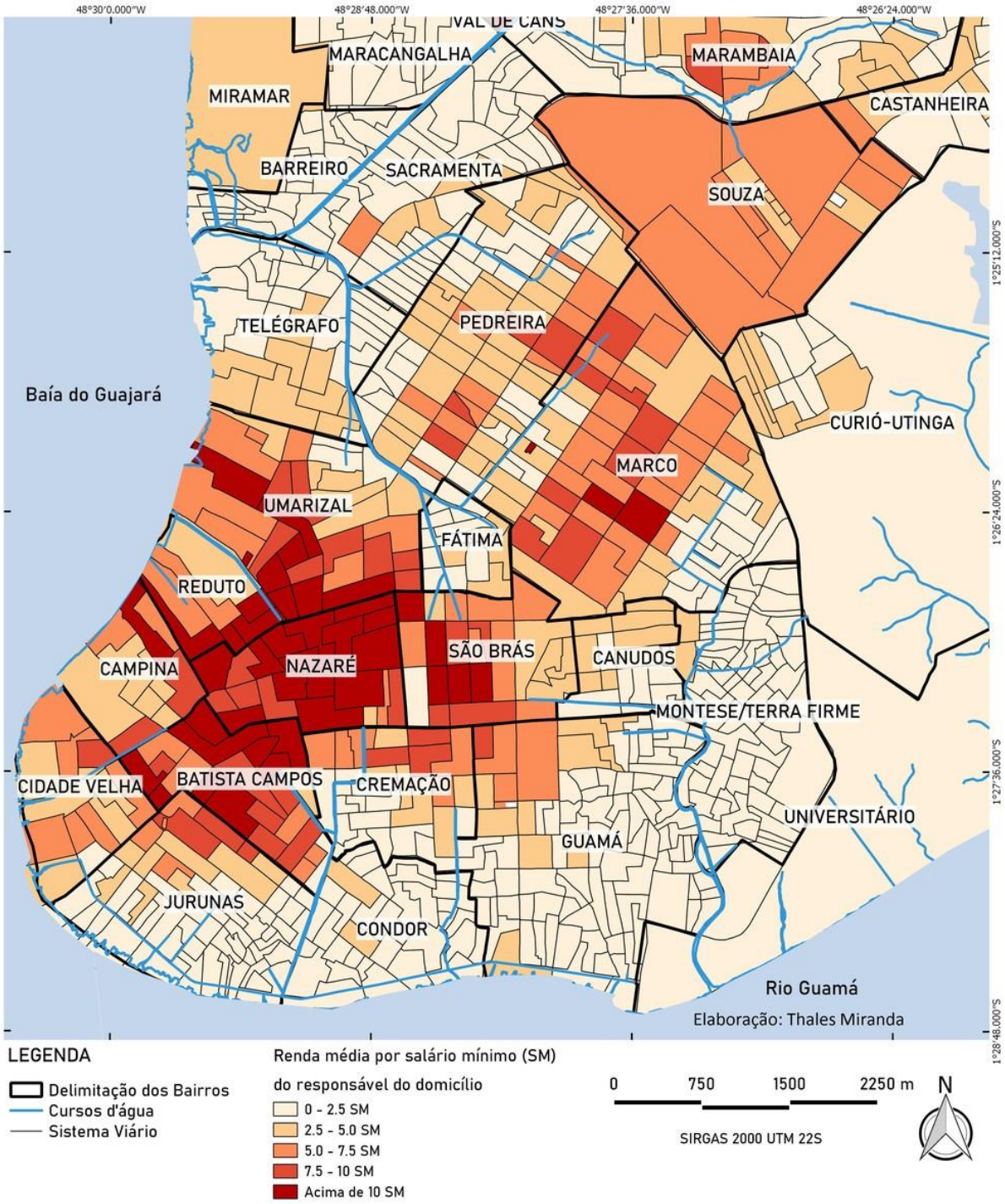
Com estes conceitos postos anteriormente e considerando a importância do diálogo com a geografia para a introdução e articulação deste campo na antropologia urbana, situo na cidade os *loci* sobre quais esta pesquisa se debruça, partindo de aspectos quantitativos e visualizáveis importantes para o desenvolvimento da discussão. Abaixo, apresento três mapas: primeiramente, sobre a "intensidade de aglomerado subnormal ou favelas nos bairros", com uma área maior da cidade, detalhando o "processo de favelização", de 2010, segundo o geógrafo que o criou. O segundo mapa mostra as áreas de alagamento em um recorte de Belém, de 2015, que contém a maior parte de seus bairros. Já o último mapa, a renda média por salário-mínimo da população belenense, no ano de 2010.



Fonte: IBGE (2010) / Elaborador: Luiz Henrique Almeida Gusmão. Disponível em: http://geocartografiadigital.blogspot.com/2016/12/exposicao-de-mapasartigos-importantes.html



Mapa de Alagamento - Fonte: CPRM (2015) — Foto: Thales Miranda. Arquiteto e Urbanista (UFPA, 2018). Mestrando do PPGAU-UFPA. Disponível em: https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2020/03/12/alagamentos-em-belem-nao-sao-causados-so-pela-forte-chuva-e-mare-alta-diz-especialista-entenda.ghtml



Mapa de Renda Média por Salário Mínimo - Fonte: IBGE (2010) — Foto: Thales Miranda. Arquiteto e Urbanista (UFPA, 2018). Mestrando do PPGAU-UFPA.
Disponível em: https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2020/03/12/alagamentos-em-belem-nao-sao-causados-so-pela-forte-chuva-e-mare-alta-diz-especialista-entenda.ghtml

Estes mapas são retratos visuais e científicos de contextos e sinalizadores das conexões entre poder aquisitivo e ocupação da área da cidade, tangenciados pela presença ou ausência dos cursos d´água. Enquanto a relação das camadas populares com as águas é cotidiana, seja por conta dos canais e pontes próximos às suas casas, seja pelas enchentes que lhes alcançam,

as camadas mais elevadas têm a escolha de ter ou não este contato, já que pode ser da janela do seu apartamento em um dos prédios cuja "vista para baía" valoriza o imóvel, mas também pode ser no passeio turístico na Estação das Docas ou ao atravessar para a Ilha do Combú, quem sabe em momentos de lazer em alguma marina com seus *jet skis* ou lanchas no fim de semana. Gilberto Velho, dentre seus diversos estudos sobre classes e cidade, fala sobre os "modos específicos de recortar e construir a realidade" (1995, p. 227) presentes na metrópole, que são "consequência e, simultaneamente, causa de novas visões de mundo, com concepções particulares de tempo, espaço e indivíduo." (1995, p. 227-228). As discussões sobre o "estilo de vida urbano" surgirão com maior frequência ao longo desta pesquisa, baseadas neste autor.

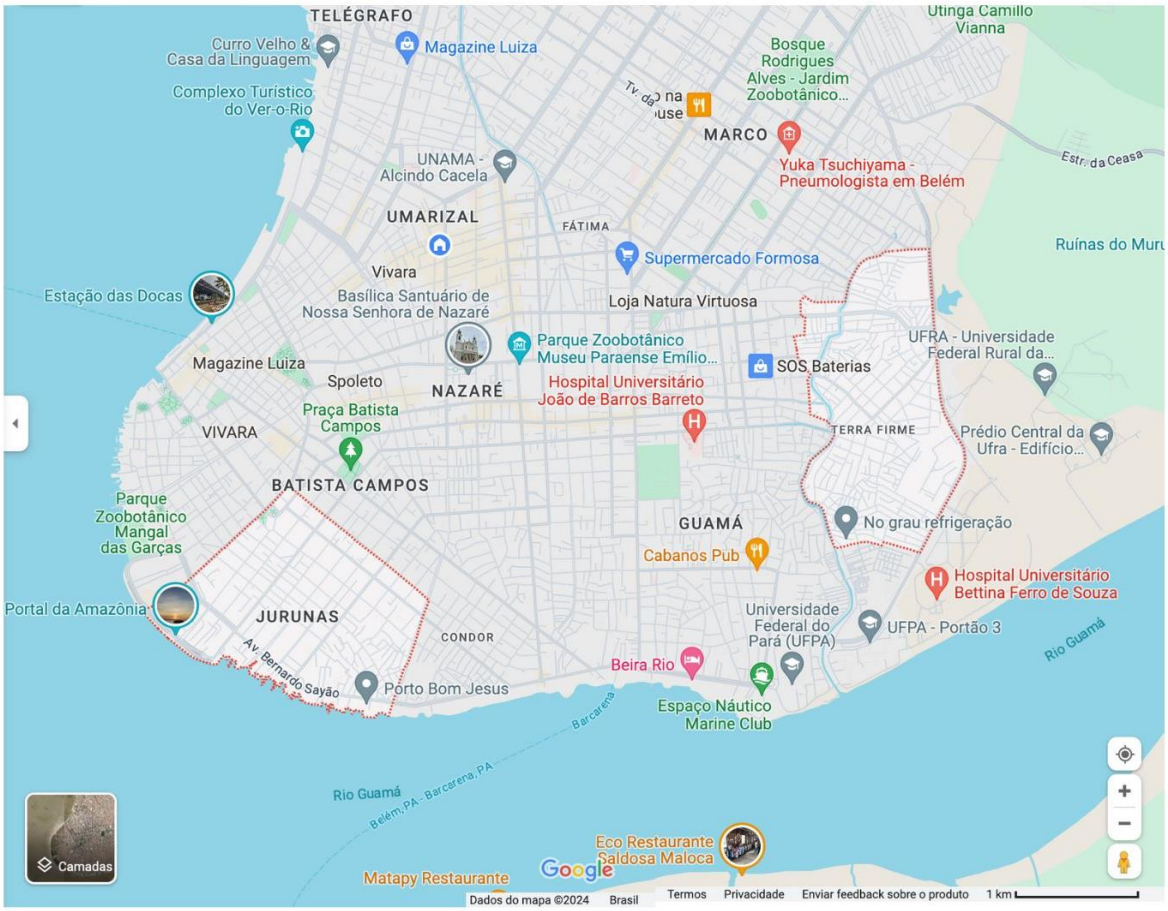
Na relação econômica, demonstrada no segundo mapa, é possível notar a concentração de renda em alguns bairros nos quais, historicamente, as camadas médias e altas habitam. Os casarões, hoje, dividem ou dão espaço aos prédios, retrato da verticalização da cidade. A oferta de serviços, aparelhos culturais, mesmo o comércio, são notadamente diferentes dos bairros periferizados, a começar pela estrutura das ruas e avenidas destes bairros "centrais", como Umarizal, Nazaré, Reduto, Batista Campos, Campina e Cidade Velha.

As histórias dos bairros são "encharcadas" (termo usado por Lília Melo e que posteriormente comentarei), pois banham umas às outras, seguem cursos próximos e têm afluentes em comum, referências que se encaixam tanto em bacias hidrográficas, como em bacias semânticas, discutidas por Gilbert Durand (1996). Belém foi fundada a partir das suas relações com águas, mas houve - através dos aterramentos dos igarapés, por exemplo - e há tentativas de controlar estes fluxos, seja por imposições estruturais com obras e construções, seja nas negociações cotidianas[23], principalmente nas baixadas, cujo contato é direto pelas inundações e outras ações da chuva, pelos canais, beiras do rio ou da baía. Assim, as relações com as águas nem sempre são amistosas, mas permeiam os cotidianos das vizinhanças dos bairros de baixada.

Terra Firme e Jurunas são exemplos dos bairros ocupados via terrestre - pelos trabalhadores das áreas centrais, que foram levados a morar nestas áreas - assim como pela via das águas, quando moradores de outras ilhas ou municípios próximos chegaram pelo rio Guamá, para morar na capital. Estas fronteiras aproximam estes bairros entre si, no que tange aos comportamentos e vicissitudes do cotidiano, mesmo que sejam geograficamente distantes, como nestes já citados. Já com seu entorno, os limites existentes são porosos, ao mesmo tempo

[23] Estas negociações, comuns nestes bairros, são mostradas por Pedro Paulo Soares em seu estudo "Memória ambiental na Bacia do Una: Estudo antropológico sobre transformações urbanas e políticas públicas de saneamento em Belém (PA)" (2016).

que demarcam a existência de um “dentro” e “fora” do bairro, não como um portal que se atravessa, mas de paisagens que se modificam nessa passagem de um ao outro. São diferenças especialmente notáveis entre Jurunas e Batista Campos ou Terra Firme e Marco.



Captura de tela do Google Maps e alterações feitas pela autora.

No mapa acima, demarco não apenas os bairros tratados nesta pesquisa, mas orientações visuais sobre suas proximidades das águas, também como forma de destacar que a proximidade entre os bairros que esmiuçarei daqui para a frente, pouco tem a ver com questões puramente geográficas. O que reforça a concepção de serem bairros que lidam cotidianamente com símbolos e o contexto de fronteira, seus lugares que são limites, mas também são espaços de troca, onde ganha força o que se configura no fluxo, mais do que no “dentro” ou “fora”. Perceptível nas paisagens em constante processo, nas sociabilidades cotidianas e nas dinâmicas que ocorrem entre estes/nestes bairros e entre estes e os outros, ditos “centrais”.



Fotografias do Jurunas no livro “Belém – Estudo de Geografia Urbana” (1968), de Antonio Rocha Penteado.

A criação do bairro do Jurunas tornou-se possível no momento da expansão da cidade, entre os séculos XVII e XVIII. Por sua proximidade com as ilhas, conforme estudado por Carmem Rodrigues (2006a)[24], o bairro tinha (e ainda hoje tem) intenso trânsito e influência ribeirinha através dos portos, como também estudado por Teresinha Ribeiro (2010), que tratou das relações da ilha do Maracujá com certas áreas de Belém. Essa influência está presente nos seus moradores e em seus costumes, até mesmo na alimentação, como destacado por Rodrigues nesta pesquisa. A autora discorre sobre a localização do bairro e como ele participa dos fluxos da cidade, seja pelos portos ou pelas vias asfaltadas, os deslocamentos ocorrem a pé ou com o uso de bicicletas, ainda muito frequentes hoje, o que reflete nas sociabilidades entre os moradores. Em uma conversa, Joyce, que cresceu no bairro, falou sobre um planejamento da Negritar de realizar um evento nesta área:

[24] A tese intitulada “Vem do bairro do Jurunas: sociabilidade e construção de identidades entre ribeirinhos em Belém-Pa” (2006), analisa, através de narrativas e sociabilidades, as práticas culturais cotidianas, mais especificamente diante do contexto das festas populares, delineando redes e identificações/identidades que se fazem presentes. Também sobre o Jurunas, a pesquisa “Comunicação que se faz comunidade na periferia: ancestralidade e vinculação na passagem Limoeiro, bairro do Jurunas, Belém, Pará” (2021), de Raphael Conceição, aborda a organização comunitária através dos processos comunicativos especificamente na passagem Limoeiro.

> A gente vai fazer uma mostra no Porto do Açaí, que também é um outro sonho, de infância, assim. Porque eu sempre ia com a mamãe e com o papai, principalmente, com a minha avó, que a gente tem uma... a minha avó é de uma família quilombola lá no Maracujá, a mãe do meu pai, e a gente sempre pegava, atravessava o Porto do Açaí pra ir pra Ilha do Maracujá. Então a minha infância foi aquele Porto do Açaí. E quando eu cresci, sempre se falava em feira do Açaí, que é essa aqui pro... central, e nunca se fala do Complexo do Jurunas, do Porto do Açaí do Jurunas... É como se tivesse, mesmo, um apagamento sobre esse bairro, que não é central, né? E aí eu sempre tive vontade de fazer algo lá e agora vai ser possível, né, a gente também conseguiu um recurso e vai fazer uma mostra lá pra encerrar o Telas em Rede. (Joyce Cursino em entrevista concedida à autora, 8 de novembro de 2021)

Referências de espaços que estão intrinsecamente ligadas às práticas da cidade, como é possível notar na fala de Joyce. A feira do açaí "central" citada pela cineasta integra o complexo do Ver-o-Peso e é um ponto de recepção do açaí das ilhas, que chega de madrugada para venda na capital. As feiras atendem diferentes públicos: o Porto do Açaí, do Jurunas, vende açaí 24 horas por dia, também por conta dos hábitos alimentares ligados ao alimento por parte da população do bairro.

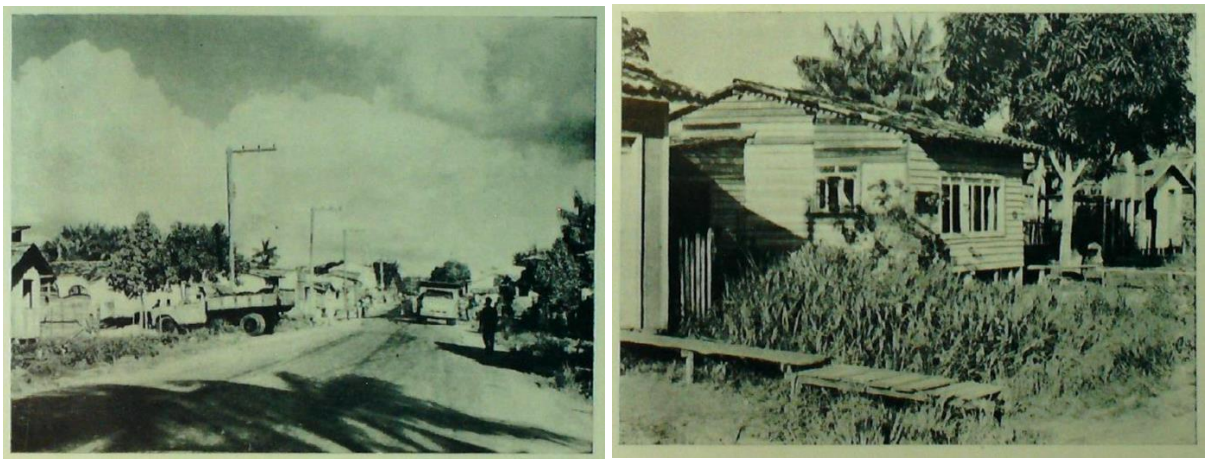
Nos tempos da criação do Jurunas, seu "afastamento" do "centro" da cidade era visto como um benefício, uma escolha, que foi se ressignificando com o passar dos anos. Algumas famílias de camadas médias que não conseguiam comprar suas casas no centro chegaram a habitar o bairro, apesar de formarem uma parcela pequena. Hoje, as dinâmicas entre moradores e passantes demonstra certa autonomia do bairro em relação à cidade, contendo locais de lazer, fluxos comerciais, de estudos, entre outros, mas que não tornam inexistentes os movimentos de seus moradores por Belém, revelando as porosidades das fronteiras, que são motivados por diversos fatores (entre eles, o trabalho figura como um dos principais) que levam às trocas promovidas pelo ir e vir no dia a dia.

Já o bairro da Montese, cujo nome não foi aceito pela população, que prefere chamar por Terra Firme, tem sua ocupação por volta de 1940[25]. A área banhada por águas tinha palafitas como principais moradias. Assim, o nome "Terra Firme" era irônico inicialmente, pois, com a presença de braços de rio e igarapés, aquelas terras só ficaram "firmes" após sucessivos aterramentos. O igarapé Tucunduba, afluente do Rio Guamá, e cuja bacia tem aproximadamente 10Km², tem forte presença em alguns bairros, dentre eles, a Terra Firme. Apesar das recentes obras de macrodrenagem do canal[26], a população do entorno convive há décadas com as

[25] Matéria "Terra Firme: amor, humildade e identidade". Disponível em: <https://www.oliberal.com/belem/terra-firme-amor-humildade-e-identidade-1.51503>. Acesso em15 mai 2022.

[26] Em obras desde a década de 1990, a macrodrenagem do canal do Tucunduba teve seus primeiros trechos entregues em 2021, com projeção de melhorias em relação aos alagamentos, além da urbanização da área, com praças, áreas de esporte e parques infantis. Ler mais na matéria "Após 30 anos, obras do Tucunduba estão em fase

adversidades resultantes do descuido com o igarapé, sendo os alagamentos um dos exemplos mais frequentes.



Fotografias da Terra Firme no livro “Belém – Estudo de Geografia Urbana” (1968), de Antonio Rocha Penteado.

No entanto, é importante falar sobre o papel social que o Tucunduba exerce, seja em relação às ilhas próximas à capital, seja nas comunidades dos bairros por onde passa: o trânsito por suas águas, levando e trazendo pessoas e mercadorias, o lazer das crianças que se banham nessas águas em dias de chuva ou que brincam no seu entorno, as pontes de madeira que compunham com maior frequência esse cenário até pouco tempo, também fazem parte dos caminhos de quem anda por entre as ruas do bairro. O Tucunduba é, portanto, uma ligação e possibilita o ir e vir das pessoas, fazendo parte do cotidiano dos habitantes deste meio[27].

A Terra Firme se apresenta como um território cujas condições de vida são moldadas por sua localização hidrográfica. Antonio Maurício Costa (1997), investigou o bairro da Terra Firme em sua dissertação de mestrado, intitulada “Lazer na Ocupação - Um estudo da sociabilidade de integrantes de uma associação de moradores na periferia de Belém em 1997” - concluída neste programa (PPGSA), na UFPA, no ano de 1999 - a partir das práticas de lazer dos integrantes de uma associação, observando especificamente seu modo de vida e as elaborações culturais populares ocorridas neste âmbito coletivo. As sociabilidades entre moradores demonstram, também, mobilizações diante dos acontecimentos do bairro. Diante

final”, disponível em: <https://www.oliberal.com/belem/apos-30-anos-obras-do-tucunduba-estao-em-fase-final-1.480157> Acesso em 29 mai 2022.

[27] As formas de praticar o Tucunduba são antigas e diversas, e o Igarapé já rodeou e/ou atravessou construções e instituições que margearam o bairro do Guamá no século XX. Seu entorno, assim como o bairro do Guamá, já sediou um Leprosário e um cemitério, ambos desativados atualmente. Após a desativação e também impulsionado pelas grandes epidemias da capital, o Cemitério Santa Izabel foi inaugurado em 1878, reforçando os processos de estigma do bairro, os mesmos que acompanharam os processos de urbanização da Terra Firme e do Jurunas, como descrito por Elisa Rodrigues (2023) em sua dissertação "Espaços da morte na vida vivida e suas sociabilidades no Cemitério Santa Izabel em Belém-PA: etnografia urbana e das emoções numa cidade cemiterial".

disto, as ações populares atuam no sentido de buscar melhorias para seu cotidiano, com as especificidades vividas naquela paisagem urbana.

Daqui em diante, delineio a noção de fronteira que tomo nesta pesquisa: Ambos os bairros (assim como os demais existentes em Belém com dinâmicas semelhantes) lidam cotidianamente com as tensões entre o que é vivido em seu território e o que se ouve sobre eles quando se "atravessa a fronteira". As práticas da urbe nos referidos bairros, conforme as pesquisas citadas e as observações feitas em campo, são intensas, incluindo festejos, feiras, mutirões, trânsitos e as negociações com as águas.

Como os fluxos (especialmente o ir e vir de pessoas) ocorrem majoritariamente desses bairros para o restante da cidade, sua diversidade efervescente contrasta com a imagem que dado "centro" de Belém têm sobre as fronteiras: frequente associação à violência, criminalidade e pobreza. Esse contexto influencia criações artísticas que, como observei em campo, buscam reverter essa "reputação" ao oferecerem uma visão mais "tridimensional" das pessoas e paisagens, enriquecendo suas representações com informações e detalhes que ampliam essa perspectiva redutora.

À medida em que conhecemos as histórias e nos aproximamos das dinâmicas destes lugares hoje, o sentido de fronteira se reforça. No livro "Nacionalidade e etnicidade em fronteiras" (2005), organizado por Roberto Cardoso de Oliveira e Stephen Baines, os capítulos apresentam diferentes abordagens desse conceito, com variadas conjunturas, algumas delas ligadas ao âmbito territorial e étnico, mas sempre com atenção para as dinâmicas socioculturais que se pluralizam pelas interações, criando novos cenários a partir de somas, subtrações, estratégias e negociações.

Tomo as fronteiras como um contexto de liminaridade (TURNER, 1974), em que a porosidade permite fluxos e misturas, onde acontece aquilo que não é comum somente a um lado, nem ao outro, é o espaço de (re)invenção, apesar de, também, muitas vezes ser legado ou correspondente às margens. Neste estudo as fronteiras são elaboradas a partir do cotidiano, das trocas ocorridas em campo, da vida vivida. Assim, sem definições geográficas estritas, a pesquisa se desenvolve no campo das fronteiras simbólicas. Segundo Pesavento:

> Sabemos todos que as fronteiras, antes de serem marcos físicos ou naturais, são sobretudo simbólicas. São marcos, sim, mas sobretudo de referência mental que guiam a percepção da realidade. Neste sentido, são produtos dessa capacidade mágica de representar o mundo por um mundo paralelo de sinais por meio do qual os homens percebem e qualificam a si próprios, ao corpo social, ao espaço e ao próprio tempo. Referimo-nos ao imaginário, este sistema de representações coletivas que atribui significado ao real e que pauta os valores e a conduta. Dessa forma, as fronteiras são, sobretudo, culturais, ou seja, são construções de sentido, fazendo parte do jogo social das representações que estabelece classificações, hierarquias,

> limites, guiando o olhar e a apreciação sobre o mundo (PESAVENTO, 2002, p. 35-6).

A criação deste "mundo paralelo", dito por Pesavento, é o que permite esse outro lugar, onde a construção de sentido, também citada, se faz. Segundo Silveira (2005), emprestando o uso da ecologia, a fronteira também é espaço de interações que aumentam as complexidades, podendo envolver uma série de fatores em sua composição. Essas fronteiras às quais me refiro são as que estão entre o centro e as margens (tomando o sentido trazido nos mapas anteriormente), pois a produção de narrativas, que aqui será observada através do audiovisual, faz com que seja criado esse lugar em que se desencadeiam fenômenos, tornando-se a fronteira que abarca símbolos, mais que a referência a um ou dois bairros, se estendendo pela cidade, até onde suas características reverberarem no *corpus* da urbe.

Assim, as fronteiras podem se referir aos lugares, mas não estão presas a eles. Acompanham as pessoas, são mutáveis e moventes, a depender de quais sentidos são evocados em dado contexto. Nesta pesquisa, parto do entendimento de que áudio e imagem compõem tais fronteiras, à medida em que permitem diálogos entre diferenças, assim como certa permeabilidade, ciente das assimetrias e considerando aspectos oriundos de vários lados constroem, também, o que se dá nos interstícios.

Autores como Ulf Hannerz (1997) e Néstor Garcia Canclini (2003) debatem sobre as trocas, misturas, especialmente considerando a globalização. Ao tratar sobre as baixadas de Belém na contemporaneidade, acredito poder afirmar que há uma série de fluxos, conforme Hannerz, pois

> [n]ão se trata apenas de que a idéia de fluxo se opõe ao pensamento estático; ela insinua, além do mais, a possibilidade de pensar tanto em rios caudalosos quanto em estreitos riachos, tanto em correntezas isoladas quanto em confluências, "redemoinhos" (como diz Barth acima), até mesmo vazamentos e viscosidades no fluxo de significados. (HANNERZ, 1997, p. 14)

As margens, baixadas, entremeadas por diversas fronteiras, se constroem a partir dos fluxos, influências mais ou menos intensas, próximas ou distantes social, geográfica e culturalmente. Assim, enquanto "seres culturais", como diz Hannerz, as pessoas que vivem (n)estes lugares "provavelmente estão sendo moldadas, e modelam a si mesmas, por peculiaridades de sua biografia, gosto e cultivo de talentos" (1997, p. 18). As narrativas de si, do outro e do seu entorno vão sendo construídas no âmbito da urbanidade.

Canclini e Hannerz destacam, também, questões temporais sobre essas *mélanges*: enquanto Canclini discorre sobre relações entre a "memória histórica e a trama visual das

cidades modernas" (2003) em relação a monumentos, para tomar o exemplo, Hannerz reforça a compreensão da cultura como processo, por isso, declara o interesse em sua dimensão temporal. O que, aqui, relaciono diretamente à etnografia da duração de Rocha e Eckert (2013), com a perpetuação ou interrupção de símbolos e significados culturais no tempo da cidade:

> 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 citadino, 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. (ECKERT; ROCHA, 2011, p. 108)

Ressalto a preocupação com os fenômenos da alteridade e da experiência, ditos pelas autoras, pois demarcam estruturas espaçotemporais e, ainda, constituem a existência destes grupos, já que, segundo Frederik Barth (2005), tais grupos são criados e mantidos porque há algo que os diferencia uns dos outros. As fronteiras existem, portanto, sempre em contextos relacionais onde quem é o "outro" ou o que é o "eu" tem algum tipo de demarcação.

Retomando Canclini, o autor também diz que "há uma mudança de objeto de estudo na estética contemporânea. Analisar a arte já não é analisar obras, mas as condições textuais e extratextuais, estéticas e sociais, em que a interação entre os membros do campo gera e renova o sentido" (2003, p. 151). As fricções (passadas e contemporâneas) fazem parte das criações artísticas, portanto, estas últimas, carregam consigo os rastros de quem as constrói e o ambiente em que estão inseridas. Assim, após a contextualização de/em Belém, e na Terra Firme e no Jurunas, sigo no próximo capítulo em direção à criação de narrativas através das artes, que extrapolam seus sentidos e tocam o social.

CAPÍTULO 2
AMAZONICIDADE: BELÉNS QUE CABEM NAS ARTES E AS ARTES QUE EXTRAPOLAM A CIDADE

A compreensão de que as artes também podem configurar-se enquanto fronteiras, espaço físico e imaginário de fricções e trocas no âmbito social, torna o audiovisual, aqui, um meio que possibilita a observação de contextos contemporâneos particulares. Assim, a escolha pela pesquisa em áreas situadas "fora" de um "centro" solicitou reflexões muito antes da entrada em campo para entender quais as minhas concepções, enquanto pesquisadora, sobre estes locais da/na cidade. Conforme mencionado no capítulo anterior, o processo de fundação de Belém do Pará teve as águas do rio Guamá e a baía do Guajará como entradas principais. Os bairros mais antigos, assim como casarões e pontos turísticos permanecem no entorno e não se distanciam muito destes espaços históricos, constituindo esta área considerada central e de morada das camadas médias e altas, de modo geral.

Famílias que não faziam parte das elites no decorrer dos séculos foram empurradas para locais de várzea, sendo, portanto, áreas de baixada. Ainda que se assemelhe, em aspectos socioeconômicos, às consideradas "periferias" em algumas partes do Brasil e do mundo, as baixadas guardam especificidades que transbordam em suas paisagens e que pedem olhares mais atentos, como exposto anteriormente, pois são características que refletem nas sociabilidades presentes neste espaço urbano amazônico.

Este capítulo faz uma ponte entre os campos da antropologia e das artes, mais especificamente, do audiovisual nesta pesquisa. Aqui, tenho por intenção primeira, refletir sobre a pesquisa etnográfica urbana em áreas de baixadas, considerando a entrada em campo, a observação, as dinâmicas, (re)conhecendo as ruas e as pessoas que nelas moram, por elas transitam e as constroem/transformam cotidianamente mediante a vida vivida na urbe amazônica. Em segunda instância, coloco a expressão artística (por suas narrativas inerentes) destes locais enquanto suporte dessa percepção e vivência cotidiana nas áreas que têm tais características. Para os habitantes que vivem nestes territórios, são modos de registrar seu entorno construído através do tempo, estas experiências das/nas paisagens e, para pesquisadores, a meu ver, configura-se como outro meio através do qual podemos aprofundar diálogos com interlocutores. Metodologicamente, atentar para estas artes que evocam narrativas desvela as relações com o território que se configura, também, em dimensões de fronteira simbólica.

Trazer o cotidiano para as artes, em especial quando se fala de aspectos urbanos de Belém, tem implicações simbólicas que podem partir da ecologia humana da Escola de Chicago, se considerada sua abordagem de entender como o meio influencia nos aspectos sociais dos indivíduos, entendendo suas reverberações até hoje como distantes do aspecto evolucionista mas, sim, as complexidades individuais e coletivas que podem ser observadas nas pesquisas da área de ciências humanas no contemporâneo, compreendendo mudanças, mobilidades e, sobretudo, os aspectos socioambientais que as pessoas experienciam. Por tratar-se de uma cidade amazônica, além das questões climáticas corriqueiras e as resultantes das crises ambientais, há, também, as negociações do dia a dia com aspectos dados pelo rio, a baía, as chuvas, plantas e árvores, animais domésticos e silvestres, somam-se memórias, temporalidades, tradições, entre tantos outros elementos que agem nas e sobre as paisagens e transformam as atividades de quem compõe o mesmo ambiente.

Ainda tratando das especificidades das urbanidades da região amazônica, acredito ser pertinente fazer referência ao que autores, como Anthony Leeds (1984), falam sobre a histórica e não mais interessante separação entre "rural" e "urbano" nas vidas das pessoas. O autor cita graus de especialidade e diferenciação cujas interações podem ser levadas em conta para que se observe sociedades, desconsiderando a separação supracitada. Leeds diz que a definição de urbano que se tinha, demonstrava etno e temporocentrismos, que consideram um fenômeno urbano particular e desconsideram sociedades que se organizavam de formas que não se situam sob o sistema capitalista há milênios. Para gerar discussões mais efetivas, acrescenta:

> (...) as características das áreas rurais e urbanas ("campo" e cidade) de uma sociedade urbana e a relação entre elas são definidas pela interação da estrutura de especialidades da sociedade e suas relações de classe. A principal implicação, para os presentes propósitos, é que toda sociedade urbana tem sua forma característica de "urbanização social". (LEEDS, 1984, p. 53)[28]

Torna-se cada vez mais interessante para a pesquisa antropológica (especialmente em contextos como os amazônicos) que vejamos rural e urbano não a partir de uma separação, mas sim por sua interação, entendendo suas formas de vida social. Exemplos disto são os deslocamentos em barcos de pequeno ou médio porte para as ilhas próximas, o abastecimento feito por produtores e/ou vendedores e as travessias a trabalho ou turísticas entre as ilhas ou para o continente. É necessário compreender suas complexidades e relações. Ainda segundo

[28] "(…) the characteristics of both rural and urban ("country" and city) areas of an urban society and the relation between them are defined by the interaction of the structure of specialties of the society and its class relations. The major implication, for present purposes, is that every urban society has its characteristic form of "social urbanization." (Leeds, 1984, p. 53)[28]

Leeds, “diferentes formas de sociedade urbana envolvem diferentes formas de integração social” (1984). O autor também questiona a teoria da marginalidade e conceitos como a “cultura da pobreza” para se referir à América Latina como um todo. Destaco, assim, as complexidades encontradas dentro do mesmo país, especialmente quando nos referimos às particularidades das capitais amazônicas. Nos bairros citados de Belém, notamos as interações entre as águas e as ruas, são fronteiras, fricções permeadas pelas sociabilidades e trocas entre os bairros.

Robert Park, em “A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano” (1987), fala sobre “regiões morais”, noção que, a meu ver, é aplicável ao contexto das baixadas de Belém, quando em diálogo com as discussões de Erving Goffman sobre “estigma” (1982), visto que são categorizações feitas pela sociedade em que buscam “encaixar” os sujeitos, fazendo com que os atributos imaginados se tornem expectativas frente à grupos específicos. Neste ínterim, faço outra relação com o racismo ambiental, ao destacar as áreas da cidade sobre as quais recai o estigma: é nas baixadas, nas margens. O projeto de cidade que fora criado alija certos grupos de pessoas a determinados territórios.

Tais partes de Belém foram estigmatizadas ao longo dos anos, seja pelas mídias, seja por moradores de outras áreas. Para além dos episódios de falta de segurança, dos índices de violência, condições de saneamento básico, entre outros fatores, as baixadas são habitadas majoritariamente por pessoas com poucas condições econômicas, assim, é uma baixada constituída por paisagens formadas nestes contextos de assimetria e estigmas sociais, também novamente uma referência ao chamado racismo ambiental estudado por Thales Miranda (2020).

Caminhar nas fronteiras, a meu ver, exige que tenhamos atenção reforçada sobre as relações que emergem através das paisagens urbanas de Belém. É possível observar estes bairros a partir da ecologia das diferenças socioeconômicas, uma das discussões da Escola de Chicago, e dos fatores de base de definição destas áreas. Mas é a partir de deambulações interessadas, da etnografia de rua (ECKERT; ROCHA, 2013), a caminhada enquanto método, e dos diálogos com os interlocutores que se torna possível entender as dinâmicas e negociações cotidianas realizadas na urbe. Quando em contato com os ambientes e moradores, é comum que emerjam outras camadas, especialmente dadas pelas interações com a vizinhança e as implicações temporais. São recorrentes os relatos de pessoas cujas famílias moram há décadas ou gerações na mesma casa ou rua, configurando relações estreitas, de proximidade tal, que constituem os indivíduos envolvidos.

Conforme afirmou Jean-François Augoyard (2008, p. 58), a observação das cidades, com o tempo, passou a fazer uso progressivo do recurso do sensível. À medida em que as pesquisas se tornam mais fechadas, assumindo seu cunho microssocial: “Passamos do discurso sobre

intenções, estratégias, efeitos, para humildes observações do que está acontecendo no lugar, duração e material das práticas culturais."[29]. Justamente por compreender, nesta linha, que o estudo etnográfico nas baixadas se configura muito amplo, acredito serem as produções artísticas de dois bairros um recorte possível para a questão da pesquisa.

Existem, nos bairros de baixada, tais como Terra Firme e Jurunas, diversas atividades e sociabilidades que ocorrem através das artes, como os cordões de pássaros[30], boi bumbá[31], quadrilhas juninas[32] e festas de aparelhagem[33], por exemplo, cujas formações de grupos, ensaios e até mesmo apresentações ocorrem, em geral, nas vias públicas. Assim, tratar de produções artísticas nestas áreas é levar em consideração estas vivências e atividades construídas coletivamente. Existem os locais mais frequentados por este ou aquele grupo, as ruas mais perigosas, pontos de encontro, um estabelecimento conhecido etc. O cotidiano e as trocas que ocorrem no âmbito da vizinhança costumam emergir nas narrativas como forma de memória, mas, também, enquanto pertencimento, evocando sensibilidades. Para Gilberto Velho:

> A organização da experiência se dá através de processos de interação que dependem de frames e bases cognitivo-afetivas. Penso que se aproximam também da noção de web of meanings ("rede de significados") de Clifford Geertz, explicitamente influenciado por Schutz (Geertz, 1973). As ações e as condutas são permanentemente sujeitas a interpretações de diferentes atores sociais, a partir de variados pontos de vista e perspectivas. (VELHO, 2008, p. 147)

Outro fator importante a ser considerado na etnografia de rua é a questão do tempo, a partir de sua interiorização, tornando parte constituinte do sujeito que pesquisa. Evocadas por Eckert e Rocha (2013), as temporalidades constituem as paisagens porque constituem os seres, permitindo que, assim, cada um possa pensar o próprio tempo, evocando novas configurações a partir de suas perspectivas e vivências, concebendo novas relações com passados, novas concepções de si e de seu entorno. Memórias e tempos estes que se desdobram e transbordam em arte: músicas, danças, pinturas, literatura ou vídeos. Como o tempo se configura nestas obras e quais tempos são estes? São questões que adentram a pesquisa sob a perspectiva da etnografia da duração (ECKERT; ROCHA, 2013).

---

[29] "On passe des discours sur les intentions, les stratégies, les effets, à des observations humbles de ce qui se passe dans le lieu, la durée et la matière des pratiques culturelles" (2008, p. 58)

[30] Ler mais em "A Potência das imagens em uma miscelânea amazônica: sociabilidade e estilo de vida nos Pássaros Juninos de Belém-Pará" (2010), de Eliane Silva, Flávio Silveira e Helio Serra Netto.

[31] Ler mais em "Cultura popular no Guamá: um estudo sobre o boi bumbá e outras práticas culturais em um bairro de periferia de Belém" (2019), de Jose Dias Júnior.

[32] Ler mais em "Marcadores de quadrilhas juninas em Belém do Pará: uma rasgação de afetos, trajetos e espetacularidades" (2019), de Rômulo Estevam.

[33] Ler mais em ""É a festa das aparelhagens!": performances culturais e discursos sociais" (2008), de Andrey Faro de Lima.

Trabalhos como “Com o spray na mão e não em casa pintando as unhas": um estudo sobre grafiteiras nas paisagens de Belém, Pará” (2019), de Leidiane Leal, e “A cidade de ruas e pixels: Situações, fluxos e a visibilidade do grafite imperatrizense”, de Jesus Marmanillo, que está em curso, corroboram para as discussões entre antropologia, arte e cidade, em meio a grupos que, ao mesmo tempo que expressam sua arte e constituem paisagens, são estigmatizados diante da sociedade. José Luís Abalos Júnior também é pesquisador nesta mesma linha, e analisou contextos nacionais e internacionais na tese “As políticas da criatividade: graffiti, street art e o desenvolvimento urbano-cultural no Brasil e em Portugal”, de 2021.

A Belém do turismo, das imagens verdejantes e dos prédios históricos é fator atrativo, quiçá de introdução/apresentação para aqueles que desconhecem a cidade. Mostrar estes pontos muitas vezes tem um propósito de venda e exposição de imagens que chamem a atenção para a cidade de forma positiva. Por que, então, mostrar as áreas que compõem fronteiras, onde há inconstância, heterogeneidade, discordâncias e trocas por vezes diferentes do que se encontra em outras partes da cidade?

Diante da vida social na metrópole, é necessário que criemos técnicas de convívio para lidar com as dinâmicas cotidianas, para que se preserve também a individualidade, como diz George Simmel (1903). Falar sobre o lugar onde se vive, que tem importância na constituição do seu eu, de suas memórias, ou de trânsito e pertencimento, evoca sentidos, acessa sensibilidades que nos tocam em âmbitos particulares, mas que também são coletivos. Segundo Goffman (1959), a construção do social é anterior à construção da consciência de si. E acredito que, da mesma forma que as paisagens dessas urbanidades compõem estas obras, também são compostas pelas mesmas. Quando artistas decidem falar destes espaços ou mostrá-los, ainda que não intencionalmente, estão (re)construindo as imagens daquelas paisagens citadinas.

Cornelia Eckert e Ana Luiza Rocha (2013) dizem que, enquanto fazemos etnografia de rua, estamos construindo e sendo construídos por uma existência dessa cidade à medida em que caminhamos. Sendo assim, este trabalho é construído também pela caminhada metodológica, junto a interlocutores, seus relatos, memórias e lugares que constituem suas experiências e trajetos cotidianos, se alicerça na intersubjetividade e construções mútuas. Deste modo, posso compreender onde a sociedade se faz (FOOTE WHYTE, 2005) e o que compõe o cotidiano dos mesmos e seus imaginários que, mais tarde, tornam-se narrativas audiovisuais.

Deste modo, acredito que o estudo da produção artística das fronteiras sobre a cidade envolve relações sensíveis com e nas paisagens, cujas práticas se mostram importantes de serem observadas. As vivências e, portanto, as expressões artísticas das “bordas” comumente fogem dos padrões conhecidos (ou mesmo concebidos) por camadas médias e altas, como um reflexo

das suas experiências neste ramo e acesso a estes espaços. Assim, é comum que as artes nestas áreas de fronteira simbólica reinventem, adaptem técnicas, criem ao seu modo. Neste ínterim, nascem grupos, associações e coletivos que têm como objetivo prover não apenas serviços básicos, mas também experiências para a sua comunidade. Há, desde os anos 2000, uma crescente nos grupos interessados em arte, mais especificamente em produções audiovisuais. Desta forma, o número de coletivos artísticos nos bairros das baixadas de Belém também vem aumentando, como se nota nos bairros do Jurunas e da Terra Firme. Geralmente formados por moradores das baixadas que fazem obras sobre seu local de pertença, onde podem intervir nas representações e/ou valorizações destas paisagens.

Viver a cidade é uma experiência individual e coletiva. Portanto, fazer uma pesquisa sobre/nas áreas de baixadas leva em conta suas relações com as outras partes da cidade, em especial as já citadas como "centrais", onde encontram-se as camadas média e alta, e os contrastes que surgem a partir desta constatação. Entendo que as fronteiras são borradas, há interações entre uma área e outra, mas em quais níveis? Até que ponto? Ao mesmo tempo que as relações baixada-centro se reconhecem entre as diferenças, o que acontece nas relações baixada-baixada, aquelas que compõem, distintamente, as fronteiras simbólicas em relação a outras áreas citadinas, sendo estas trocas ocorridas em contextos intersubjetivos de familiaridades?

Existem organizações sociais que se assemelham nas baixadas, como as relações primárias, segundo Park (1987), que afirma que a vizinhança, após a família, traz essa noção de organização, de códigos, ações, entre outros. As interações sociais que ocorrem no âmbito das ruas têm curiosos aspectos de tradição (DAMATTA, 1997), de repasse, que vai desde as relações entre pessoas, espaços, chegando às organizações de bairro. Com as gerações mais recentes que moram nestes bairros e tiveram acesso a recursos e formações, nota-se uma reformulação de ações. O que torna interessante o acompanhamento do que está emergindo destes grupos hoje: os discursos que estão sendo repassados, reinventados ou criados quando se pensa nestes novos coletivos. Este momento leva à reflexão também sobre o imaginário criado e sobre os estigmas ligados a estes bairros no contexto de assimetrias socioeconômicas belenenses. "A interação vista como processo social básico dá aos atores que interagem um papel de não apenas agentes de reprodução, mas de reinventores da vida social" (VELHO, 1986, p. 32), remetendo, também, aos agenciamentos coletivos das subjetividades, mencionados por Guattari (2012).

Os imaginários criados e recriados em torno da Amazônia e "sua floresta" remontam há séculos. Já as imagens sobre as baixadas, ainda que mais recentes, estão em processo de feitura.

Assim, é interessante saber como moradores, artistas, transeuntes percebem, constroem e são construídos por estas paisagens, compondo imaginários à medida em que externam essas percepções sobre tais lugares. Empresto de Gilberto Velho a curiosidade pelas mudanças e transformações sociais e trago para o campo das artes realizadas nas baixadas para entender quais narrativas emergem hoje, a partir das relações com/nas paisagens belemenses.

A pesquisa sobre produção audiovisual urbana das/nas fronteiras de Belém evidencia camadas complexas da/na urbe que podem ser observadas sobre diversos aspectos, dadas as diferenças em relação às produções mais reconhecidas e/ou centrais. A experiência paisageira transforma e é transformada por registros, memórias e narrativas sobre os lugares de pertencimento.

2.1. "**Eu sou de lá": relações com a urbe e as expressões de pertencimento aos bairros**

As aspas que abrem esse subcapítulo são de uma música composta pelo Padre Fábio de Melo[34] e que tornou-se célebre na voz de Fafá de Belém sobre o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, manifestação religiosa conhecida como um dos símbolos do estado do Pará, pois surgiu como procissões em torno da santa padroeira da cidade, que também ocorrem em outros municípios do estado. Hoje, tem dimensão muito maior. Tornou-se um acontecimento cultural, social e econômico que movimenta a capital paraense em várias instâncias. A letra da canção é uma tentativa de explicar não a dimensão física/espacial que toma Belém em outubro, mas a dimensão sensível que, de tão cara aos paraenses que participam deste evento, dizem que "nenhuma explicação sabe explicar", como na música. A sensação de que há uma conjunção de fatores que só é possível neste lugar.

É da ordem do sensível, também, o sentimento de pertencimento. O fazer artístico é parte da "construção de sentido" destes bairros, a existência de diversas fisionomias que pluralizam as estéticas urbanas, demonstra que as baixadas também são lugar de complexidades. Enquanto nos bairros como Nazaré, Reduto e Umarizal vemos avenidas largas e arquiteturas que se mesclam entre casarões antigos e prédios altos e modernos; nas baixadas, as casas térreas são mais comuns, com ruas mais estreitas, todos fatores que aproximam as casas das ruas e as pessoas umas das outras. Esta proximidade que ocorre nas baixadas evoca memórias, conflitos, coexistências que se tornam possíveis pela composição espacial e social destas vizinhanças.

[34] Sacerdote da igreja católica que se tornou conhecido por suas músicas gravadas e aparições nas mídias.

No dia 08 de dezembro de 2021, o Cine Clube TF promoveu uma exibição da websérie "Pretas na Pandemia", da Negritar, na escola Brigadeiro Fontenelle, na Terra Firme. Para o debate, estavam a professora Lília Melo, que atua nesta escola e coordena o coletivo, e Joyce Cursino, como diretora da série. Ao longo do debate, também foram chamadas a Izabela Chaves e a Tamara Mesquita, que são da Terra Firme e integravam a produtora de Joyce. Além da reunião destas mulheres importantes para esta pesquisa, também foi interessante ver a presença de vários alunos (estavam com o uniforme da instituição, certamente haviam saído há pouco da aula) e alguns pais, o que foi ressaltado e elogiado na fala da professora.

A exibição recebeu apoio da Secretaria de Cidadania e Direitos Humanos da prefeitura de Belém, que estava fazendo este evento em outros bairros, ressaltando que gostariam de mudar a relação existente entre jovens e política/estado. O secretário ressaltou o "direito de acesso à cultura e arte nas periferias, para que estas pessoas sejam visualizadas como sujeitos de direitos". Tópico presente na websérie apresentada, mas também nas falas do debate que ocorreu depois: Lília falou que o episódio que retrata a violência com os jovens lembra a chacina de 2014, que foi o evento mobilizador para a criação do Cine Clube TF, assim como o audiovisual foi na pandemia e segue sendo uma oportunidade para os jovens. Joyce falou que a websérie é um exemplo de audiovisual possível neste contexto. Já Izabela, que foi aluna de Lília na mesma escola e que hoje é estudante de Cinema e Audiovisual, disse que estuda para aprender o máximo possível na universidade, pois pretende repassar o conhecimento para a comunidade depois. A ideia de retornar algo para o bairro do qual vieram é muito presente, uma ligação que se perpetua, de algum modo.

Assim, o pertencimento ao território, ao bairro, é algo que movimenta pessoas e grupos, especialmente no que tange ao processo criativo. Em algumas falas (não somente para esta pesquisa, mas em algumas outras com as quais tive contato anteriormente), Joyce Cursino menciona que suas experiências como atriz a levaram a buscar um acesso das pessoas do seu entorno às obras que participava, mas também ao cinema, de modo mais amplo:

> Então eu comecei como atriz no cinema, em 2016, né, mas, embora eu tivesse em vários canais fechados e rodando em festivais com as obras eu não conseguia ter acesso a isso no meu território, que é no Jurunas. A minha família não tinha acesso, a minha vizinhança. Então, tipo, parecia que eu fazia uma coisa, mas parecia ao mesmo tempo que eu não tinha feito aquilo, porque as pessoas não tinham acesso a isso. (Joyce Cursino em entrevista concedida à autora, 8 de novembro de 2021)

A participação em sets de filmagem de médio e grande porte também revelaram para Joyce um padrão que se repete não apenas no cinema local e nacional, como no mundo inteiro: quem conta histórias, seja enquanto diretor ou roteirista, são pessoas que, em geral, encontram-

se em uma esfera econômica, social e racial que facilita o acesso a conhecimentos e contextos de produção, permitindo que sejam aqueles que tomam as decisões. Por isso, além de atriz, Joyce torna-se realizadora e dá início ao Telas em Movimento e à Negritar Produções, ambas as iniciativas com o intuito democratizar o acesso ao cinema, chegando às "periferias", como dizem, mas também tendo histórias contadas pelas pessoas que habitam estes espaços e vivem as histórias, podendo, assim, contá-las ao seu modo.

> Bom, é... eu acho que, de pertencimento existe uma questão identitária, né? Então, se hoje eu me projeto nacionalmente, ou internacionalmente, ou localmente, ou estadualmente como uma pessoa que se movimenta nesse cenário, é a partir do lugar que eu nasci e me criei, né? **Então eu pertenço e, por isso, eu reverbero esse pertencimento**. Eu tenho um alcance a partir desse pertencimento. Porém, existe, pra mim, uma questão muito... delicada, que é esse projeto de futuro, né? Então, eu pertenço a esse lugar, mas como é que eu construo um projeto de futuro a partir desse pertencimento? Eu acho que isso ainda tá sendo construído, assim, né, pra mim. Hoje, por exemplo, eu não tô morando mais no Jurunas, aí isso me deu uma (faz gestos de tristeza) uma pipocada na cabeça. E aí, depois eu entendi que o Jurunas não vai sair de mim e, principalmente, das obras audiovisuais, por todo esse histórico que a gente conversou aqui. **Então, o lugar não como só um espaço físico, né, o pertencimento do lugar não só como um espaço físico, mas como um espaço de memórias. Pra onde eu for, vai ter Jurunas. Onde eu chegar eu vou ser jurunense.** Então... as pessoas que me contratarem vão contratar uma pessoa jurunense que tem uma memória, uma vida, uma infância nesse lugar de muitas contradições, né? Onde eu falo aqui de Leona, de Gaby, de projetos de futuro e de vida que deram certo mas, também, não posso deixar de falar de muitos que foram exterminados. Antes de ter a possibilidade, né? Quando eu falo de projeto de futuro tô falando assim: "como é que o audiovisual vai ser um projeto de vida, né? Como é pra mim, pra essas outras pessoas?" é isso que eu fico... nesse exercício, né, como é de fato que, a partir disso tudo que já foi criado, a gente transforma isso numa... numa coisa sustentável pra que a gente não perca mais dos nossos, né? Então, muito nesse lugar de eu, Gaby, Leona, dona Edna, Domingos, Conceição, o Rafa Castro que é um grande comunicador, jornalista, que também transita pelo audiovisual, é uma referência de juventude negra, de homem negro do bairro, mas que, ali, a gente tem uma realidade e a gente tem um histórico de muitas perdas, de muitos jovens que se perderam sem a oportunidade de poder protagonizar suas histórias, tiveram suas vidas interrompidas. Então... eu pertenço a esse lugar, que não é só luz. Que tem suas sombras, que tem suas contradições, tem suas... que é um lugar violento. E aí, **como trazer esse lugar como um território, uma memória que precisa ser transformada, uma história que precisa ser transformada por meio do audiovisual?** A partir do reconhecimento de que não é um paraíso, né? De que a gente sofre com a falta de acessos a direitos básicos, né? E, principalmente, com esse olhar mais emancipatório da juventude. (Joyce Cursino em entrevista concedida à autora, 19 de agosto de 2023)

Novamente em referência ao âmbito do sensível, quando a artista diz "eu pertenço e, por isso, eu reverbero esse pertencimento", a meu ver, há uma nítida relação com a conformação paisageira que a situa na urbe, no seu lugar de pertença. O bairro faz parte dela, por isso, o que ela cria, externaliza é, também, formado por esse sentimento de *ser* desse lugar. Ela forma o lugar e, processualmente, o lugar a forma. Joyce é Jurunas, também, afinal. Independente de onde esteja e o que faça, o bairro a conforma enquanto pessoa, mente pensante a partir das

experiências ali vividas, de suas memórias, das narrativas do lugar que a formaram desde a infância.

Apesar de mencionar o projeto de futuro e tempos vindouros, em vários momentos em nossas conversas Joyce menciona "os mais velhos", em referência a uma ancestralidade, com um vocabulário que incita falas de religiões de matriz africana, da qual faz parte, mas também por respeito e reconhecimento às pessoas que vêm construindo e perpetuando a história do bairro do Jurunas. Algumas destas pessoas, lideranças de movimentos ou associações, com desempenho social frente às demandas da comunidade, como Seu Gerson, que idealizou artes e a biblioteca que, hoje, é o Gueto Hub[35], gerenciado por seus filhos.

Joyce tem, em seu ofício, o objetivo de transformar vidas e histórias deste lugar que ela conhece, destas pessoas que ela sabe que vivem nestes contextos contraditórios, mas vendo o audiovisual como um caminho de saída. Ainda que ela esteja no processo de descobrimento de como criar e colocar em prática esse projeto de futuro, Joyce tem nítida a necessidade de tornar para os demais o que o audiovisual foi e é para ela.

2.2. Enquadramentos: muros e ruas de Belém nas artes

O pertencimento frequentemente se espraia nas artes. A relação com o lugar, as sensações vividas e o cotidiano se transformam em letras, curvas, sons. A efervescência artística de Belém também experimenta essa expressividade. Se considerarmos um panorama amplo, temos desde os poemas de Bruno de Menezes, poeta negro integrante da Academia do Peixe Frito[36], passando pelos ritmos das composições de Paulo André Barata e Fafá de Belém nos anos 1970 que reverberaram pelo país, chegando a Luiz Braga, fotógrafo reconhecido pelo seu olhar voltado aos personagens e espaços.

A arte considerada "popular", no entanto, encontrou e encontra outros modos de se perpetuar no tempo. O grafitte é um dos exemplos visuais mais frequentes. Antes considerado "marginal", a depender do teor do que é colocado nos muros, sempre teve mais lugar nas baixadas da cidade, assim como em áreas periferizadas de várias cidades pelo Brasil. No documentário "Fisionomia Belém" (2014), o artista visual e pintor Éder Oliveira, que faz

[35] Gueto Hub é um centro cultural com biblioteca, aberto para bate-papos e vários debates e expressões artísticas, que vem se tornando um ponto importante de articulação no Jurunas.
[36] Academia do Peixe Frito (APF) era o nome dado ao grupo de escritores e artistas que se reuniam próximo às barracas do Ver-o-Peso na primeira metade do século XX. Documentário sobre o grupo disponível em: https://www.portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/9913-documentario-destaca-escritores-da-academia-do-peixe-frito#:~:text=A%20Academia%20do%20Peixe%20Frito,mais%20precisamente%20nos%20anos%2030. Acesso em 4 de maio de 2024.

retratos de pessoas em quadros, mas também muros, em grandes escalas, fala da efemeridade destas obras:

> A escolha da cidade, a escolha do muro, o muro deteriorado, o muro que tem uma história. E a utilização de uma tinta que as pessoas usam pra fazer pintura na parede, mesmo. Que vai se deteriorar, que aos poucos aquela imagem vai se deteriorando... aquela parede destruída, ela tem um objetivo de falar sobre a cidade, também. De ver a cidade se deteriorando, de perceber.
> Talvez sem aquela imagem naquele muro eu não percebesse que aquele muro tá... tá saindo, chuva, sol, riscos, pichações, passagens, e aquele muro vai se desconstruindo com a cidade. E às vezes a pessoa destrói o muro e constrói um prédio, então a cidade está se transformando e talvez aquela imagem sirva como ponto de referência para a pessoa observar que a cidade está se transformando, assim como a imagem daquele homem, daquela pessoa, também está se transformando. (Éder Oliveira, "Fisionomia Belém", 2014)

A ação do tempo, tanto quanto a agência da cidade sobre as obras, também faz parte de sua composição, desde sua concepção. Pensar a cidade como suporte é entender que nem a obra, nem a urbe serão as mesmas depois de alguns dias ou semanas. Mas terão modificado uma à outra no decorrer de sua duração. Devo dizer que, depois que ouvi as palavras de Éder sobre seu processo e essa relação com o espaço, observo mais detidamente tais intervenções na cidade. Abaixo, trago um exemplo:

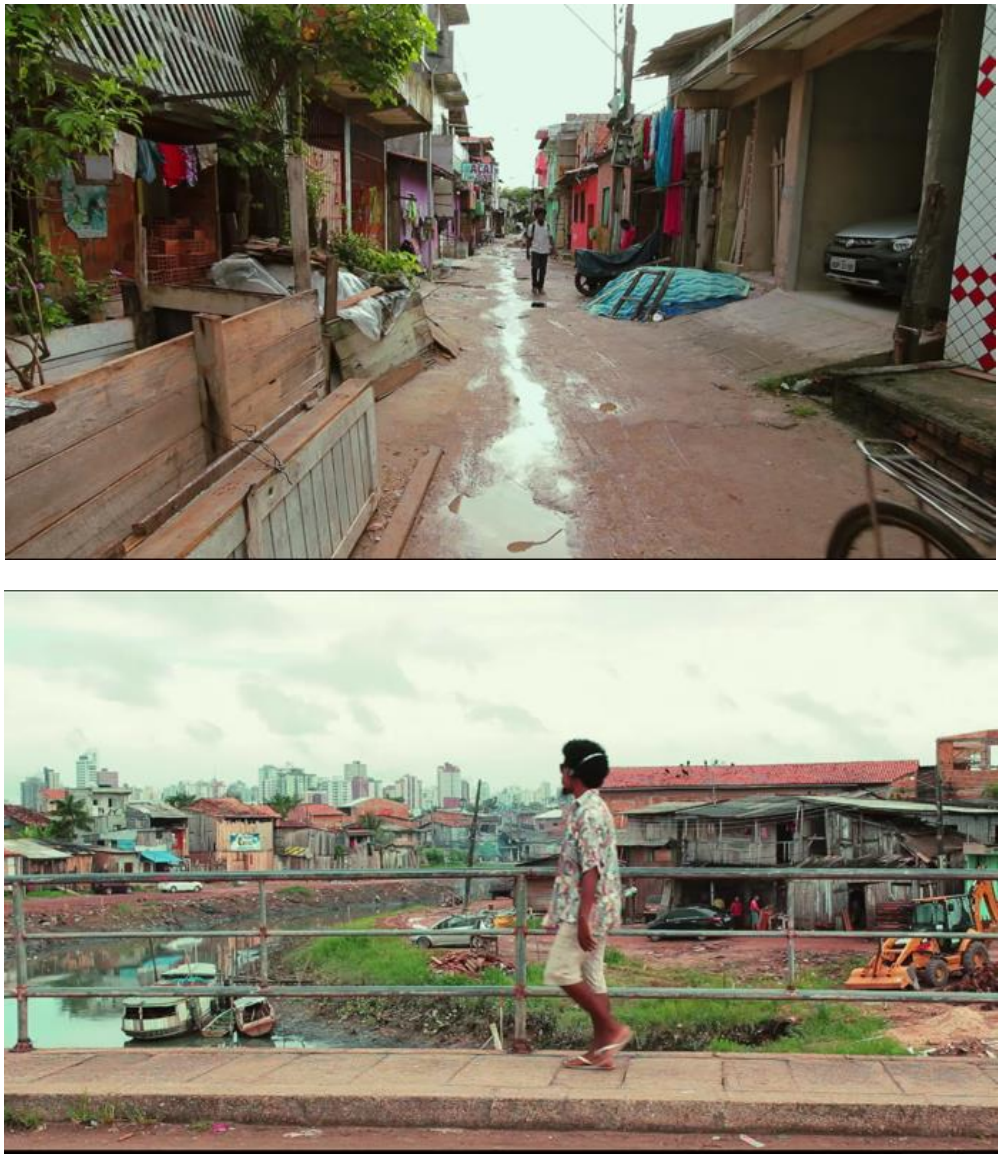


À esquerda, captura de tela do documentário "Fisionomia Belém" (2014), mostrando um muro pintado por Éder Oliveira. À direita, foto recente do mesmo muro, Victória Costa (2024).

Lauvaite Penoso é um grupo musical que reúne carimbó, tecnobrega, *rock* e *hip hop* em suas canções que fazem críticas diretas à desigualdade e exploração presentes na cidade. O grupo já lançou videoclipes como "Som de aparelhagem"[37] e "Guamá Sound System"[38], em que aponta particularidades do bairro através da letra da canção e das imagens, suscitando

[37] Videoclipe "Som de aparelhagem", do Grupo Lauvaite Penoso. Disponível em: <https://youtu.be/GiX2mDFK_6U>. Acesso em 2 jun 2021.
[38] Videoclipe "Guamá SoundSystem", do Grupo Lauvaite Penoso. Disponível em: <https://youtu.be/znfyllzuLZc>. Acesso em set 2017.

críticas, mas também afeto e, sobretudo, familiaridade com o bairro do Guamá que é cenário e personagem de várias obras do grupo.

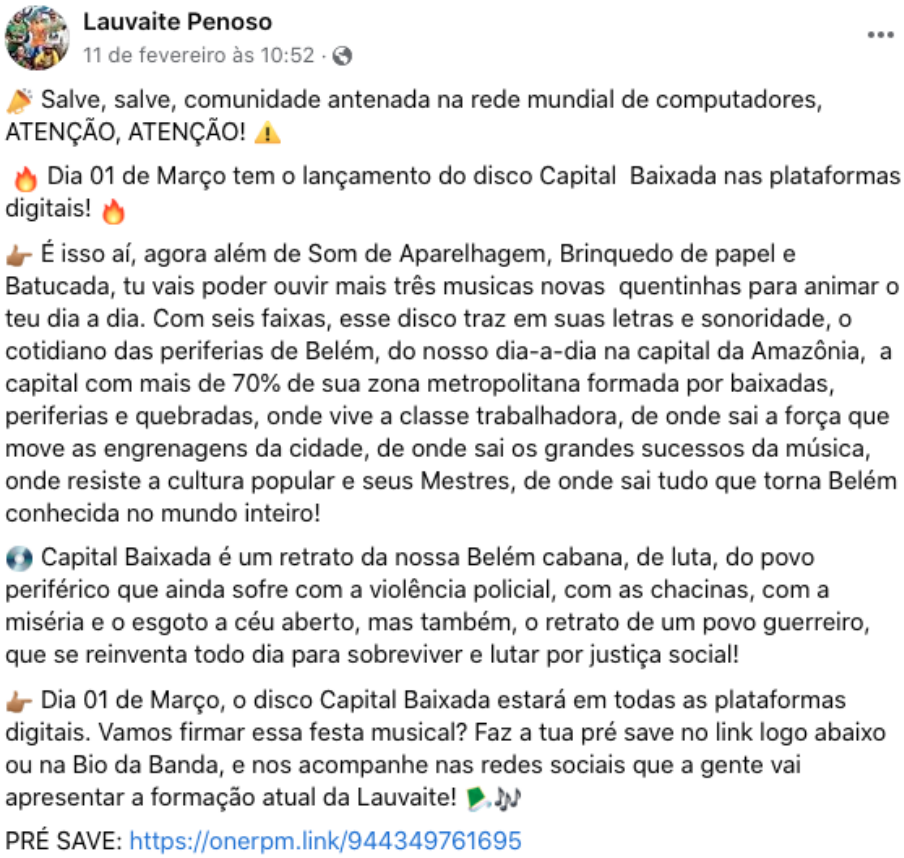


Capturas de tela do videoclipe “Guamá SoundSystem”: https://youtu.be/znfyllzuLZc

Durante a caminhada do personagem principal do videoclipe vemos as casas de madeira, as ruas estreitas com lama ou asfalto precário, os canais[39] que entrecortam o bairro e o contraste com a visão distante de prédios altos, mas também mostram os rituais religiosos, vizinhos, bichos de estimação e ares que parecem unir as pessoas, no fim das contas, assim como acontece durante todo o videoclipe de “Som de Aparelhagem”.

[39] São caminhos criados artificialmente, em Belém, dão vazão aos igarapés, tornando-se cursos de água poluídos, encontrados em diversos bairros da cidade.

Em março de 2022 o Lauvaite Penoso lançou o álbum “Capital Baixada”, apresentado pelo grupo da seguinte forma:



Lauvaite Penoso
11 de fevereiro às 10:52 ·

📣 Salve, salve, comunidade antenada na rede mundial de computadores, ATENÇÃO, ATENÇÃO! ⚠️

🔥 Dia 01 de Março tem o lançamento do disco Capital Baixada nas plataformas digitais! 🔥

👉 É isso aí, agora além de Som de Aparelhagem, Brinquedo de papel e Batucada, tu vais poder ouvir mais três musicas novas quentinhas para animar o teu dia a dia. Com seis faixas, esse disco traz em suas letras e sonoridade, o cotidiano das periferias de Belém, do nosso dia-a-dia na capital da Amazônia, a capital com mais de 70% de sua zona metropolitana formada por baixadas, periferias e quebradas, onde vive a classe trabalhadora, de onde sai a força que move as engrenagens da cidade, de onde sai os grandes sucessos da música, onde resiste a cultura popular e seus Mestres, de onde sai tudo que torna Belém conhecida no mundo inteiro!

🌎 Capital Baixada é um retrato da nossa Belém cabana, de luta, do povo periférico que ainda sofre com a violência policial, com as chacinas, com a miséria e o esgoto a céu aberto, mas também, o retrato de um povo guerreiro, que se reinventa todo dia para sobreviver e lutar por justiça social!

👉 Dia 01 de Março, o disco Capital Baixada estará em todas as plataformas digitais. Vamos firmar essa festa musical? Faz a tua pré save no link logo abaixo ou na Bio da Banda, e nos acompanhe nas redes sociais que a gente vai apresentar a formação atual da Lauvaite! 🎶

PRÉ SAVE: https://onerpm.link/944349761695

Captura de tela de uma postagem feita na página do Facebook do grupo Lauvaite Penoso: https://www.facebook.com/BandaLauvaitePenoso/posts/332518172221033

Nota-se, nesta e em outras divulgações sobre o “Capital Baixada”, que o grupo traz informações para embasar a concepção do disco, como a formação de Belém ser tomada por mais de 70% de baixadas. Assim como na captura de tela abaixo, em que apresentam o processo e os elementos de criação da capa do álbum, mencionando desde a “paisagem muito comum para o belenense periférico” e a alcunha “capital da Amazônia”, dita pela banda e frequentemente retomada, colocando Belém neste lugar que se quer “maior” ou mais “poderoso” diante das demais capitais amazônicas/nortistas.



Capa do álbum “Capital Baixada”, do grupo Lauvaite Penoso

Outro ponto que destaco da postagem no Facebook é a menção à violência, que em um momento vem se referir às chacinas e ações policiais nos bairros e, em outro, a citação da Cabanagem[40], como modo de evocar uma luta popular e recontextualizá-la na busca por justiça social, de outras formas, na contemporaneidade. Este posicionamento político de valorização destas áreas, também faz parte do processo criativo, na escolha estética, mas também na escolha da equipe, como nesta outra postagem abaixo, que apresenta o responsável pela capa do álbum “Capital Baixada”:

[40] Foi uma revolta popular ocorrida na então Província do Grão-Pará entre os anos 1835 e 1840, em que a população mais pobre, composta por trabalhadores, negros e indígenas, reivindicava as condições de trabalho. Mas foram derrotados pelas tropas da elite, que buscava a perpetuação do seu poder e interesses, ameaçados desde a proclamação da Independência.

Lauvaite Penoso está 😃 se sentindo agradecido em **GUAMÁ - Bairro dos rock doido e Do amor**.

1 h ·

Alô alô comunidade, passando hoje pra falar um pouquinho do processo de criação da capa do disco Capital Baixada que vai estar nas plataformas digitais a partir do dia 01 de marco.

Como tudo que nós produzimos parte do nosso cotidiano, das nossas vivências, começamos a pensar no conceito visual a partir das fotos do Harrison Lopes da TF. Escolhemos uma foto de uma paisagem muito comum pra todo belenense periférico, uma visão da parte de cima dos telhados de zinco e brasilite, aquela janela no segundo andar do barraco de madeira onde a gente vê a chuva cair tomando um café, aquele lugar que tu soltou a tua primeira pipa feita de sacola do yamada, aquele lugar que nos remete a várias lembranças.

Para transformar essa fotografia em desenho, contamos com o trabalho pra lá de extrovertido e colorido do kikito, um artistas da nova geração da musica paraense, e que como vocês podem ver, também manda muito no Designer gráfico e assina a capa desse disco. Tá afim de da uma sacada na capa do disco ? vai lá no link na nossa Bio e faz a tua pré save.

Harrison Lopes é vídeomaker, fotógrafo, educador social e educomunicador. Atua desde 2005 na área de comunicação
social, integrando grupos de comunicação popular, é membro do
coletivo Tela Firme desde a sua fundação. Já dirigiu documentários,
videoclioes e vídeos institucionais. Em 2015 codirigiu o documentário "O sol não é quadrado" que retrata a realidade de adolescentes privados de liberdade. Como educomunicador ministra oficinas e workshops de fotografia e produção de vídeo em vários municípios do Pará, também já facilitou oficinas em vários Estados brasileiros, já colaborou com instituições como Cepepo, Unipop, UNICEF, Itaú Social e Lar Fabiano de Cristo.

Kikito, é um músico/artista visual paraense. Aos 24 anos, ja fez artes e identidades visuais de festivais, shows, capas de eps, albuns, clipes, paredes, tenis, camisas e shapes de skate. Trabalha com aquarela, giz pastel, realismo, pixel art, mas também tem aperfeiçoado e aprofundado num estilo próprio de traço. Um traço que remete a desenhos dos anos 90/2000. A criação de um universo próprio, misturando a criação de personagens psicodélicos com sons e música, é o maior foco do seu trabalho.



Captura de tela de uma postagem feita na página do Facebook do grupo Lauvaite Penoso: https://www.facebook.com/BandaLauvaitePenoso/posts/333597525446431

Os relatos sobre o que se vive em Belém são intrínsecos à criação do grupo musical, em especial nestes bairros que são a maior parte da cidade, como citado por eles. As experiências diretas são notáveis nas letras, como na faixa “Batucada”, que diz:

Sou moleque do Pará, na baixada me criei,
Sou do tambor de Mina, Verequete é o rei
Nasci na Santa Casa, me banhei lá no Guamá
O meu maior orgulho é a Bole-Bole desfilar (...)
Hoje, pra ser moleque tá muito difícil,
Onde havia espaço, agora só é edifício
Os condomínios fechados, para quem pode pagar
Essa é a nova ordem, é melhor tu te cuidar
Antigamente era bom ser moleque na baixada,
Pulava a janela, topava qualquer parada,
Andava pelos muros sempre na disposição,
Corria atrás de pipa "olha o carro, meu irmão!" (...)

Mas hoje, ser moleque nas ruas de Belém
É como palestino entrando em Jerusalém
A cidade é tomada por grandes corporações,
Empresários e políticos ladrões
Vigiada e filmada
Em nome da lei, todos eles andam armados
Defendem o patrimônio criado da exploração
Nunca vão investir na tal da educação
Porque o povo letrado está bom com arma na mão (...)

Lauvaite Penoso – Batucada

Tanto na letra da música, quanto na descrição dos elementos da capa, há uma ênfase sobre acontecimentos cotidianos, como no trecho "escolhemos uma foto de uma paisagem muito comum para todo belenense periférico" se referindo aos telhados de zinco e Brasilit[41] das casas das baixadas. Falam de experiências a nível individual, mas vivido por muitas pessoas, assim como experiências coletivas de transformação do bairro e da cidade, como a falta de investimentos na educação e a violência policial.

Outro exemplo musical é o álbum "Quebrada 091", de Pelé do Manifesto com participação de NJC, Negra Bi e Jovem Marc, todos rappers da cena artística local. Entre as sete faixas, cinco delas têm os nomes de bairros "da quebrada" de Belém. O 091, que faz referência ao DDD, também faz esse recorte. Tapanã, Guamá, Terra Firme, Jurunas e Cremação são os bairros citados. Em seu perfil do Instagram, Pelé do Manifesto criou alguns vídeos comentando as composições e inspirações para cada faixa. É importante também frisar que o rapper participava da Batalha de São Brás[42], um evento com batalha de MCs que ocorria em frente ao Mercado de São Brás, um ponto de intensa movimentação na cidade, mas que reunia artistas e entusiastas do rap, skatistas e vários artistas de rua para estes momentos de exaltar a cultura do rap.

[41] Brasilit é uma marca de telhas de fibrocimento que, assim como o zinco, é um material mais acessível financeiramente e, por isso, frequentes nas casas das baixadas de Belém.
[42] Documentário "A Batalha de São Bráz" (2015), dirigido por Adrianna Oliveira. Disponível em: https://youtu.be/I-EbkC2EsHc?si=Dx3xYFfEjqeznZlS Acesso em 21 de março de 2018.



Captura de tela da postagem no Instagram de Pelé do Manifesto apresentando a capa do seu EP "Quebrada 091". https://www.instagram.com/p/C-X-Rknp124/?utm_source=ig_embed&ig_rid=1d18d1e8-6a44-4206-b191-54fada7af817

A visualidade também é pulsante. Nota-se como a elaboração visual nos exemplos citados também dialoga com as músicas cantadas. Nesta capa, temos a vista de uma "laje", que permite ver as casas do bairro e, ao fundo, os prédios do centro. Dois personagens negros (ou caboclos, com traços negros, em referência à discussão do termo) trajando apenas bermudas, celulares nas mãos, contrastando com seus olhos cobertos por uma faixa/barra dourada, ornando com as cores do nome do EP e com o microfone, segurado pelo artista, localizado ao centro, que traja uma roupa estampada e uma balaclava[43]. Contrapõem um contexto que seria de violência, tendo o microfone nessa posição de "arma". Afinal, suas canções são sua forma de luta.

Quando relaciono as imagens aos estudos de urbanidade, meu interesse está menos no produto final do que no processo de feitura, por isso a escolha do diálogo com quem cria, elabora suas ideias acerca da cidade, pois o modo como constroem os produtos audiovisuais me diz muito sobre a descontinuidade e heterogeneidade, o que foi e ainda é, no hoje, o que não existe mais, o que se modificou. A etnografia da duração me permite aceitar a complexidade de sociedades complexas urbanas, sem buscar unidades ou respostas fixas e "duras", puramente objetivas. Este processo também me remete a Gilbert Durand (2004) e aos estudos do

[43] Peça de tecido que é usada na cabeça, cobrindo o pescoço e com abertura para os olhos, às vezes, também para a boca, usada para proteger do frio ou impurezas como poeira e sujidades.

imaginário que vão de encontro à formação de uma ciência da objetividade e da razão que neguem a relevância e contribuição deste campo para estudos formais. Nesta linha, sigo Rocha (1995), com a valorização do sensível, do simbólico e da fabulação no trabalho e no pensamento do antropólogo e fazer etnográfico.

Sendo um estudo nesse espaço das artes, também considero a criatividade das pessoas envolvidas, suas perspectivas sobre a cidade, assim como seus desejos/anseios para o devir. A complexidade está, a meu ver, em conduzir a escrita destas narrativas, criadas com e a partir de imagens, reorganizando-as, com suas reverberações. Ciente de que se trata de uma análise de um recorte, um instante, lidando com a efemeridade do que está sendo criado. Pesquiso o tempo vivido, com as crises, com os acordos, considerando suas descontinuidades. Do mesmo modo, entendendo que há decalagem entre os relatos ouvidos, mas tentando entender que o produto desta etnografia é, também, um arranjo ético-estético com as peças às quais tive acesso.

Acredito que, assim como no fazer antropológico, realizadoras audiovisuais com quem estive em contato tomam o vídeo como sua principal linguagem, aquela através da qual melhor se expressam e alcançam o público que lhes é prioritário.

> É o caráter "indecifrável" da linguagem visual que configura a imagem-texto etnográfica e que a revela como parte integrante do patrimônio imaginário da humanidade, o que acaba re-situando etnógrafo e nativo como sujeito*s-sede* de representações simbólicas. (ROCHA, 1995, pg. 3)

Neste ínterim, o audiovisual surge aos poucos como um caminho possível para dar vazão a estas visualidades, como nos exemplos mostrados. A produção de videoclipes é mais frequente pela possibilidade de feitura com menos recursos financeiros e de equipamentos, assim como o tempo de produção, em geral, é menor do que um curta-metragem, por exemplo, e têm outra dinâmica de circulação/divulgação, aliada ao público dos músicos/cantores/bandas envolvidos. No tópico seguinte desenvolvo as aproximações entre Audiovisual e Antropologia e como lido com ambos nesta pesquisa.

2.3. EXT/DIA: A cidade na tela

2.2.1. Imagem, som e a Antropologia do/no campo

No interesse pelas trocas entre a Antropologia e o Audiovisual, é necessário dizer que não foi simples encontrar o caminho teórico a ser seguido de forma a entremear tais campos. Com formação em Cinema e Audiovisual, busco trazer para a pesquisa em Antropologia um *olhar*-

ouvir que possa se voltar aos aspectos da feitura de imagem e áudio, dando conta de seus aspectos técnicos, narrativos, ético-estéticos e, sobretudo, sociais.

Antes de entrar nas discussões teóricas de fato, explico melhor o que entendo por produto audiovisual e vídeo, termos usados nesta pesquisa. Desde as primeiras experimentações para a criação do cinema, o termo se refere e se referiu muitas vezes também à experiência da sala escura, da tela grande e de público. Hoje em dia, notamos a reconfiguração do termo, dadas as estreias de grandes filmes (considerando o numeroso público) que estreiam em plataformas de *streaming*, podendo ser assistidos na sala de casa ou até mesmo no celular. Já não há limitação ao espaço, ao público ou às obras, mas o termo ainda existe e é usado, talvez de modo mais abrangente e para se referir a filmes.

Vídeo e audiovisual, aqui tomados como sinônimos, se referem a um produto formado por imagem em movimento e som. Pode se referir à televisão, videoinstalação, projeções, videoclipes, entre uma infinidade de formatos já inventados e que ainda podem surgir no processo criativo humano. Sendo assim, destaco minha escolha pelo uso dos termos audiovisual e vídeo, que conseguem abarcar os produtos com os quais dialogo no decorrer desta pesquisa. Tratando de vídeos de maneira mais abrangente, é possível tecer observações e reflexões sobre a internet e os formatos que vêm se popularizando com e através dela. Ao citar o autor Edgar Morin (2014), que fala sobre cinema em seu formato "clássico" (filme assistido em sala escura, com projetor) é possível entender características que estão na base desse fazer, seja no seu modo mais específico, seja no conceito mais amplo.

É necessário, também, entender alguns aspectos, englobando, por exemplo, as peculiaridades da imagem e do som: entendo que, em teoria, há ambivalências, ou ainda, igual importância entre ambos em um produto audiovisual (como diz Soares[44], ao se referir aos estudos sobre videoclipes). Deste modo, os estudos de Antropologia Visual não consideram, em sua maior parte, análises que deem conta de imagens em movimento com som, foco deste estudo. É um viés da disciplina que auxilia a pesquisa, mas não poderia ser tomado unicamente, dada a necessidade de considerar o áudio. Pierre Verger é um exemplo de antropólogo com importantes pesquisas sobre cultura popular, especialmente na Bahia, e tem seu campo baseado nas fotografias e registros visuais.

[44] O autor Thiago Soares é pesquisador de videoclipes, na área da comunicação. Mais sobre o tema em: Por uma metodologia de análise mediática dos videoclipes: Contribuições da Semiótica da Canção e dos Estudos Culturais. *UNIrevista* 1(3): 1-11. 2006. Disponível em <http://www.midiaemusica.ufba.br/arquivos/artigos/SOARES1.pdf >. Acesso em 28 mai. 2017.

Há também as pesquisas cujo objetivo é observar com detalhes um material visual/audiovisual pronto, aquilo que já foi realizado. Algumas vezes, torna-se uma análise do discurso, pois a preocupação é interpretar o que está em quadro, possibilitando uma compreensão da obra em questão. Por outro lado, também existe a antropologia audiovisual ou antropologia fílmica, estudada por autores como Claudine de France (2000), que documenta, através de vídeos, o fazer etnográfico, as vicissitudes do campo, entrevistas, entre outros acontecimentos. Aqui, o vídeo/filme faz parte do campo e do material final, não sendo um mero "acompanhamento" ou ilustração do que se diz no texto, mas também é texto, na construção de reflexão.

Outro exemplo com audiovisual é a antropologia que lida com o vídeo etnográfico, como feito por Ana Lúcia Ferraz, Edgar da Cunha e Rose Satiko Hikiji (2006), que buscaram instruir e repassar conhecimentos técnicos para seus interlocutores, para que, assim, eles mesmos registrassem os eventos, aquilo que lhes interessasse. O objetivo deste tipo de abordagem, em geral, é entender aquele campo sob a perspectiva do "nativo" (este "Outro" observado). A meu ver, esta é a opção que mais se aproxima da minha pesquisa, apesar de não estarmos falando, ainda, exatamente deste tipo de abordagem do audiovisual na Antropologia, pois não se trata de iniciativa minha a produção audiovisual.

A Antropologia praticada neste estudo é quase que costurada à feitura da imagem e do som, que se assemelha mais ao que é feito por Cornelia Eckert e Ana Luiza Rocha (2006; 2013; 2014; 2018), também ao que se propõe Edgar Morin (2014) ao falar sobre cinema e imaginário. A análise não se dá somente sobre o que já foi feito, porque não é o produto final que me interessa à princípio, também não incentivo a criação por parte dos interlocutores, porque eles já o fazem, afinal, são realizadores/as audiovisuais, assim como não é meu objetivo que meus registros de campo em foto ou vídeo sejam o aspecto de análise principal, apesar de aplicados também em campo. Esta pesquisa é sobre quem produz, como produz, porque produz desta ou daquela forma, escolhe uma dada frase, nome, ambiente, porque edita deste jeito ou naquele ritmo o material que produz. O estudo tem como base a produção audiovisual, mas, principalmente, o que vem antes dela: seu fazer, sua concepção e realização, os caminhos tomados, soluções escolhidas para levar à tela as ideias pensadas. Durante a pesquisa de campo, a divulgação também tornou-se ponto crucial para esta observação, pois é fundamental nos projetos e processos pensados pelos grupos interlocutores.

Acredito que minhas experiências em produções audiovisuais me fizeram ver o quão ricos são os processos de formulação e viabilização de ideias, por isto, sei que percepções e vivências coletivas e individuais transbordam neste momento em que a criação está em curso. Por isto,

esta Antropologia aqui aplicada será como uma convergência entre estas teorias, entendendo um pouco da técnica e do fazer audiovisual, mas buscando as interrelações que ocorrem no âmbito da elaboração, que vem do convívio social. Sobretudo, esta pesquisa caminha sobre o campo da imagem e do imaginário, com reflexões que levem em conta as teorias de Gastón Bachelard (1988; 2009) e Gilbert Durand (1989), que unem as implicações das experiências e do sensível, bem como a imaginação criadora, que aqui constroem e são construídas pelo audiovisual estudado. A convergência de imagens, assim, conforme pensado na etnografia da duração (2013), de Eckert e Rocha, são o cerne desta pesquisa, para compreender como e quais imagens vêm aderindo à ideia de Amazônia enquanto símbolo, especialmente no audiovisual feito em Belém desde a chegada do cinema na cidade.

Falar do cinema em Belém é, também, falar da ocupação e das atividades europeias no país. Concomitantemente ao ciclo da borracha, a invenção do cinema estava em plena disputa. Entre o Kinetoscope de Thomas Edison e o Cinematógrafo de Auguste e Louis Lumière, houve aquela que ficou historicamente marcada como a primeira exibição cinematográfica em 1895, utilizando o equipamento dos irmãos em um café em Paris. Segundo o livro "Cinema no Tucupi" (1999), de Pedro Veriano, o Vitascope, de Thomas Edison, teria sido o primeiro equipamento a chegar em Belém, com exibição no Theatro da Paz, em dezembro de 1896. Nota-se o quão rápido a novidade chegou na cidade, dada a intensa influência europeia, resultado da exploração dos bens de consumo locais, bem como a mão-de-obra precarizada. Assim, além da importação de equipamentos, iniciou-se, também, uma importação de cineastas, especialmente para suprir interesses (próprios e de contratantes) em registrar a região, diante da curiosidade global de compreender o que era a Amazônia desta época.

2.2.2. Cineastas *na* Amazônia

Cineastas como Silvino Santos, Thomaz Reis e Ramon de Baños foram precursores na produção de filmes que tinham a Amazônia como tema, personagem e cenário. Com a maior parte de suas primeiras obras feitas por encomenda, houve registros de atividades, paisagens e moradores de diversas localidades da região. Por isso, apresento um breve panorama destas obras que tinham como intenção primeira a apresentação da Amazônia para o mundo.

- Thomas Reis

Major e cineasta[45], era baiano e sugeriu a criação da Secção de Cinematographia e Photographia da Comissão Rondon[46], em 1912, a partir de então, sua produção cinematográfica ficou marcada por uma construção da imagem do *índio*, visto que atuava diretamente no Serviço de Proteção ao Índio (SPI). Sua filmografia contém os filmes: "*Rituais e Festas Bororo*" (1917), "*Ronuro, Selvas do Xingu*" (1924), "*Os Carajás*" (1932), "*Inspetorias de Fronteiras- Alto do Rio Negro*" (1938), "*Viagem ao Roraimã*" (1927) e "*Parimã, Fronteiras do Brasil*" (1927). Seus registros documentais visavam autoridades e a elite urbana, a fim de sanar sua curiosidade sobre os grupos desconhecidos com quem Reis lidava através da Comissão Rondon e seus filmes. Ele mesmo filmava, revelava e montava seus filmes, demonstrando conhecimentos avançados em cinema.

Fernando Tacca dedicou-se a pesquisas sobre a Comissão Rondon, incluindo sua tese "O feitiço abstrato: do etnográfico a imagética da Comissão Rondon" (1999), em que discute acerca dos registros feitos pela Comissão, incluindo a filmografia de Thomas Reis. O autor levanta discussões acerca da "construção de uma imagem 'oficial' do índio brasileiro como estratégia de ocupação do Oeste e das fronteiras nacionais", sendo interessante notar como o faz considerando as escolhas técnicas diante do campo e mesmo da montagem do seu material. Destaco como mesmo diante de material etnográfico, as escolhas feitas no momento da concepção e captação corroboram com as mensagens, representações e construção de imagens e narrativas de acordo com a intencionalidade de quem realiza o filme/capta imagens, como Tacca discute em "A imagem do índio integrado/civilizado na filmografia de Luiz Thomas Reis" (2006) e que reforça o tipo de observação que me propus fazer nesta pesquisa.

[45] Outras informações sobre Thomas Reis disponíveis em: <http://www.revistacinetica.com.br/thomasreis.htm>. Acesso em 20 mar 2021.

[46] Cândido Rondon participou como ajudante das primeiras comissões de linhas telegráficas formadas a partir de 1889 e o fez em vários locais do país. Quando esteve na chefia da comissão, entraram em contato com grupos indígenas que dizia serem "isolados", o que o levou a criar o Serviço de Proteção ao Índio (SPI), com a intenção de "integrar estas populações ao processo produtivo nacional", com a ajuda do Ministério da Agricultura integrou outros profissionais e cientistas, o que resultou em considerável produção bibliográfica. Informações sobre Reis e Rondon no texto "Luiz Thomaz Reis: das selvas à metrópole", disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/sites/default/files/jornal/paginas/web_pagina02_0.pdf>. Acesso em 20 mar 2021.





Imagens retiradas do artigo “Rituaes e festas Bororo: a construção da imagem do índio como "selvagem" na Comissão Rondon”[47]

[47] Tacca, Fernando de. **Rituaes e festas Bororo**: a construção da imagem do índio como "selvagem" na Comissão Rondon. Revista de Antropologia [online]. 2002, v. 45, n. 1, pp. 187-219. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0034-77012002000100006>. Epub 13 Nov 2002. ISSN 0034-7701. https://doi.org/10.1590/S0034-77012002000100006.

- Silvino Santos

Conhecido como “cineasta da selva”, era português e foi radicado no norte do país, após vir muito jovem para a Amazônia. Chegando no Pará, trabalhou no comércio e aprendeu a fotografar, trabalhou com isto por algum tempo, até que foi convidado por Júlio Cezar Araña, um poderoso seringalista da Amazônia peruana, para realizar um filme sobre seus seringais. Os acionistas da Peruvian Amazon Co., empresa de Araña, estavam indignados com as acusações de um missionário, que denunciou o dono da empresa como escravocrata e assassino de indígenas na extração do látex. Ao viajar para Londres para defender-se no tribunal, Araña viu o cinema como uma saída para livrar-se desta impressão, por isto fez o convite para Silvino Santos. O seringalista financiou uma viagem do cineasta à casa Pathé, em Paris, onde buscou películas próprias para o clima local. O filme foi feito, “*Rio Putumayo*” (1913), mostrando os seringais e escondendo aquilo que depunha contra o contratante, que poderia comprovar as acusações recebidas.

Assim como Araña, várias outras pessoas com muito poder se utilizaram do cinema para “construir” imagens em seu favor, de modo a encobrir escândalos dos mais diversos que ocorriam na época, sendo os principais ligados à exploração, escravização e genocídios de povos indígenas na indústria gomífera. As populações dos locais de extração do látex e os grupos que migraram de diversas partes do país para trabalhar na Amazônia, passavam por condições de trabalho extremamente precarizadas. Sávio Stoco e Ricardo Ribeiro falaram especificamente sobre o papel de Silvino Santos neste cenário em “O genocídio indígena no rio Putumayo no Peru e o discurso pacificador em filmes de Silvino Santos (1913-1922)” (2018).

É importante ressaltar que os cineastas têm ação direta na ocultação destes crimes (ao não denunciar e ainda escondê-los, construindo outras imagens no lugar) e inúmeros homicídios ocorridos na região nesta época. O cônsul Roger Casement foi enviado pela coroa britânica para investigar a situação e, a partir de seu relatório que confirmou a ocorrência, vieram as imposições do parlamento britânico para que estas violências cessassem.

Santos contribuiu diretamente com a produtora cinematográfica Amazônia Cine Film, pioneira na região, mas teve pouco sucesso com seus dois primeiros filmes (o primeiro teve seus negativos perdidos em um navio que afundou e, o outro, uma pessoa desapareceu com os originais, deixando Silvino, inclusive, em difícil situação financeira), então fez "*No Paiz das Amazonas*"[48] em 1921, seu filme mais emblemático. Em 1997 o diretor Aurélio Michiles fez, um docudrama chamado "*O cineasta da selva*", falando sobre a vida e obra de Silvino Santos.

[48] “No Paiz das Amazonas”, de Silvino Santos, disponível em: <https://youtu.be/tvrmKzojh8Y> Acesso em mar 2019

A professora Selda Vale, da UFAM, tem vasta pesquisa sobre o cineasta, como “Eldorado das ilusões: cinema e sociedade – Manaus (1897-1935), sua dissertação, onde parte de um diálogo entre antropologia e cinema para voltar-se à observação das obras de Silvino Santos e as representações simbólicas nelas encontradas no contexto da exploração da borracha em Manaus.

"*No Paiz das Amazonas*" foi exibido em vários centros da Europa e teve as paisagens, e suas “riquezas naturais” elogiadas, assim como o "progresso econômico" na região que o filme mostrava, visto que Santos fez um panorama de várias atividades que eram exercidas na época, desde a pesca e agricultura até a extração do látex. Aqui temos mais um exemplo dos recortes da “realidade” feitos de acordo com a imagem que se pretende construir sobre o espaço. Assim, nascia também a narrativa de cidades amazônicas.



Capturas de tela do filme “No Paiz das Amazonas”. Disponível em: https://youtu.be/tvrmKzojh8Y

- Ramón de Baños

Era catalão, nasceu em Barcelona, em 1890, era diretor, roteirista, operador de câmera e criador de efeitos especiais. Junto com seu irmão, Ricardo de Baños, criou importantes

produções como "*La vida de Cristóbal Colón y el descubrimiento de América*" (1916) e "*Don Juan Tenorio*" (1922). Ramón se aproximou da cinematografia (a fotografia em movimento, para cinema), enquanto seu irmão voltou-se para a produção. Após fazer alguns filmes documentais, Ramón foi chamado para trabalhar no Brasil, fazendo filmes documentais industriais e turísticos, assim fez vários trabalhos pela América do Sul, mas voltou à Barcelona por motivos de saúde e se associou ao irmão, estando sempre mais ligado aos aspectos estéticos e visuais dos filmes. Juntos, trabalharam majoritariamente com filmes silenciosos.

Pere Petit fez estudos sobre o cineasta[49] e o período que esteve em Belém, como "Cinema e história no fim da belle-époque belemense (1911-1913): contribuição ao cinema paraense do cineasta Ramon de Baños" (2011), em que traça o percurso histórico de Baños na cidade, mas também do ciclo da borracha e do cinema, concomitantemente, com relatos do cineasta e trechos de jornais com as programações do cinema e, também, comentários sobre as sessões de filmes pornográficos da época. O tempo de Ramón de Baños em Belém foi breve, mas significativo: foi convidado por Joaquim Llopis, que trabalhava como chefe de compras da Suárez Hnos. Ltda., que pertencia ao barão da borracha boliviano Nicolás Suárez, para vir à cidade e fazer parte da concepção da produtora The Pará Films. Baños aceitou e veio a Belém já fazendo sua primeira filmagem, chamada "*Viagem de Lisboa ao Pará*". Sobre sua chegada, relatou:

> Dois dias antes de chegar ao Brasil, pus a cabeça fora da borda e vi que o mar que estava acostumado a ver, muito azul, tinha mudado de tonalidade: agora era de cor verde sujo, como de água barrenta... Diante dos meus olhos extendia-se um panorama exótico que jamais esquecerei enquanto viva. Ao longo das margens daquele rio, incomensurável, fantástico, viam-se umas casinhas e cabanas que tapavam um espesso arvoredo. A água do rio servia-lhes de espelho. O sol destapava apressuradamente o véu de neblina formado pela humidade que envolvia aquelas lindas paragens... Tinha diante de mim a América... o Brasil![50]

A partir deste breve panorama sobre vida e obra dos três cineastas, notamos que, primeiramente, eram pessoas que vinham até a região para fazer registros: o cinema, assim, era uma forma de construir imagens dessa Amazônia que iriam extrapolar suas fronteiras geográficas. O incentivo ao cinema local está intrinsecamente relacionado à exploração do látex, pois, enquanto costume de elites europeias, tornou-se visado também pelos grupos de poder vinculados à região, tornando possível a rápida chegada do cinema, assim como as

[49] Outros textos importantes do mesmo autor: "Ramon De Baños, um pioneiro do cinema catalão em Belém do Pará nos tempos da borracha (1911-1913)" (2010) e "O imaginário em imagens: Ramon de Baños, pioneiro do cinema mudo na Amazônia." (2010), feito juntamente com Ruiz-Peinado.
[50] Trecho retirado de: BANOS, Ramon. Un Pioner dei Cinema Català a l'Amazônia. Barcelona: Íxia Llibres, 199t, p. 47-49.

temáticas abordadas (de interesse internacional), a criação de espaços de exibição (investidores e entusiastas do cinema proporcionaram construção de salas de cinema, que anteriormente eram cine-teatros) e, principalmente, a contratação de cineastas para filmar atividades que vinham ocorrendo na região nesta época, dado cada um dos interesses em mostrar a Amazônia.

2.2.3. A contemporaneidade audiovisual de Belém

Em um contexto um pouco mais amplo, considerando a América Latina, entre as décadas de 1960 e 70 emergiu o movimento conhecido como *Nuevo Cine Latinoamericano*[51], cuja principal característica era reforçar a produção a partir de dentro (como no sentido citado por Magnani, 2002), incentivando a realização de filmes com enredos mais próximos dos cotidianos latinos, suas histórias e paisagens, indo de encontro aos discursos criados a partir de olhares estrangeiros.

No Brasil, os ecos deste movimento resultaram no conhecido como "cinema de retomada", importante período ocorrido na segunda metade da década de 1990, em que os recursos e incentivos voltaram a existir após cortes e perdas ocorridas durante o governo de Fernando Collor, em especial, o fechamento da Embrafilme. Foi um período de extensa produção cinematográfica nacional, com obras estética e politicamente importantes que possuem ressonâncias até hoje. Já em 1999 houve um edital de incentivo da Prefeitura de Belém que possibilitou que filmes como "*Quero Ser Anjo*", de Marta Nassar e "*Dias*", de Fernando Segtowick, fossem alguns dos filmes que marcaram uma época de novo fôlego do cinema paraense.

Assim, desde a virada dos anos 2000, Belém vive algumas fases relacionadas a essa retomada de produção. Nestes anos, houve escolas de cursos livres e o antigo IAP (Instituto de Artes do Pará) que ofereceram cursos pontuais de audiovisual, geralmente voltados para funções específicas (como fotografia, roteiro etc.), por serem cursos de curta duração. Algumas produtoras também começaram a surgir, em geral voltadas para o mercado publicitário, o que fez com que algumas pequenas produções também fossem possíveis. No ano de 2011, iniciou o curso de graduação de Cinema e Audiovisual na Universidade Federal do Pará, com o objetivo inicial de atrair pessoas que já atuavam no mercado, no entanto, pouco mais de dez anos depois, temos um curso com perfis bem diversos no que tange a atuação no audiovisual, abrangendo teoria e prática, assim como as principais funções exercidas em sets de filmagem e variados tipos de projetos realizados.

[51] Sobre o movimento do Nuevo Cine Latinoamericano, ler: Prysthon, A. Do Terceiro Cinema ao cinema periférico: Estéticas contemporâneas e cultura mundial. Periferia 1(1): 79-89. 2009.

O incentivo público voltado para a área é, ainda hoje, incipiente. Há tramitação da elaboração de propostas de leis a níveis nacional e estadual (como o fundo paraense de incentivo ao audiovisual), mas o cenário audiovisual local ainda é, em sua maior parte, independente. A lei Aldir Blanc, criada e colocada em prática durante a pandemia da Covid-19 foi um tipo de auxílio aos artistas, que tornou possível algumas produções neste período, com valores que comportavam produções de baixo custo.

Noto que até a qualificação desta pesquisa, em meados de 2022, o meio artístico no Brasil ainda estava lidando com a presidência iniciada em 2019 e a série de cortes, descasos e desrespeitos às expressividades artísticas. No entanto, no período da finalização desta tese, há um contexto bem diferente: a Lei Paulo Gustavo (LPG) - Lei Complementar nº 195/2022[52], proporcionou editais, chamamentos e prêmios com recursos a produtores da cultura de várias expressões artísticas e atividades no país inteiro. Esta ação do Ministério da Cultura, apesar de ter previsão de acontecimento único, tem movimentado significativamente o cenário audiovisual do país todo, mas ressalto sua significância para Belém e o estado do Pará. O fomento gerou muitos empregos e um ritmo de trabalho até então desconhecido, que também está atrelado aos prazos de entrega cobrados nos editais, mas também diz respeito à formação de equipes, já que vários destes processos ocorrem concomitantemente e demandam grande quantidade de profissionais. Assim, o ano de 2024 é um marco significativo para o audiovisual local, a partir da LPG.

A disponibilidade de recursos (ou a falta deles) é um fator que faz com que o cenário audiovisual belemense, em sua maioria e em períodos comuns, seja formado por produções e produtoras independentes. Exemplo disto são alunos de graduação que querem fazer seus filmes, grupos que têm projetos e os moldam para que seja possível realizar suas produções, dentro de um limite de gastos dos próprios integrantes, financiamentos coletivos, entre outros exemplos. No mestrado fiz pesquisa diretamente sobre a produção de videoclipes e notei que é um tipo de audiovisual muito comum na cidade exatamente por demandar menos recursos (financeiros e de equipamento, por exemplo) e gerar maior retorno sobre exibição e reconhecimento do trabalho feito.

[52] "A Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022) representa o maior investimento direto já realizado no setor cultural do Brasil e destina R$ 3,862 bilhões para a execução de ações e projetos culturais em todo o território nacional". Mais informações disponíveis no site: https://www.gov.br/secom/pt-br/acesso-a-informacao/comunicabr/lista-de-acoes-e-programas/lei-paulo-gustavo

A divulgação das obras é outro fator primordial para o momento que estamos vivendo, pois ocorre através da internet. O envio de links ou do próprio vídeo pelo Whatsapp (aplicativo de mensagens), a postagem nas redes sociais digitais como Facebook ou Instagram, vinculados ao YouTube ou ao Vimeo[53], hoje, também disponíveis e ganhando força no TikTok. A vida na rede digital tornou-se este lugar, ainda que virtual, em que se está também para ver e ser visto, e artistas as usam cada vez mais para divulgar seus trabalhos, estando mais presentes e ativos, criando conteúdos.

Com o acesso à internet, também é necessário que falemos sobre equipamentos. Câmeras, lentes, microfones e todo o aparato técnico de realização audiovisual são, e sempre foram, caros. Mas o avanço tecnológico de aparelhos celulares, por exemplo, os tornou também um equipamento para captação de áudio e vídeo mais acessíveis. Hoje, temos obras filmadas e editadas em smartphones que, certamente, também serão consumidas através de aparelhos deste tipo. Assim, grupos que não têm acesso aos equipamentos de ponta, sabem que têm, na palma da mão, a possibilidade de colocar ideias em prática.

Entramos, agora, em uma seara do que vem sendo produzido sobre e na cidade de Belém. Sobre o filme "Dias", lançado em 1999 e já citado, que se passa em uma Belém citadina, com paisagens que poderiam fazer referência a qualquer metrópole, Segtowick diz:

> Quando eu fiz o "Dias", era muito isso, assim, me incomodava muito, na época, o que seria o conceito audiovisual de Belém e eu queria fazer uma coisa diferente, queria provocar mesmo. E eu acho que ainda essa ideia do homem amazônico, um coitadinho que é incapaz de tomar decisões, por exemplo, o "Matinta"[54] é muito uma briga contra isso. É um protagonista amazônico, um pescador que toma as decisões, que faz as coisas acontecerem. E eu sempre me incomodava, porque toda vez que a gente vê um personagem da Amazônia, um ribeirinho e tal, ele não tem essa postura. Então assim, para ver como se passa em vários trabalhos, isso realmente me incomoda muito. (Fernando Segtowick, "Fisionomia Belém", 2014)

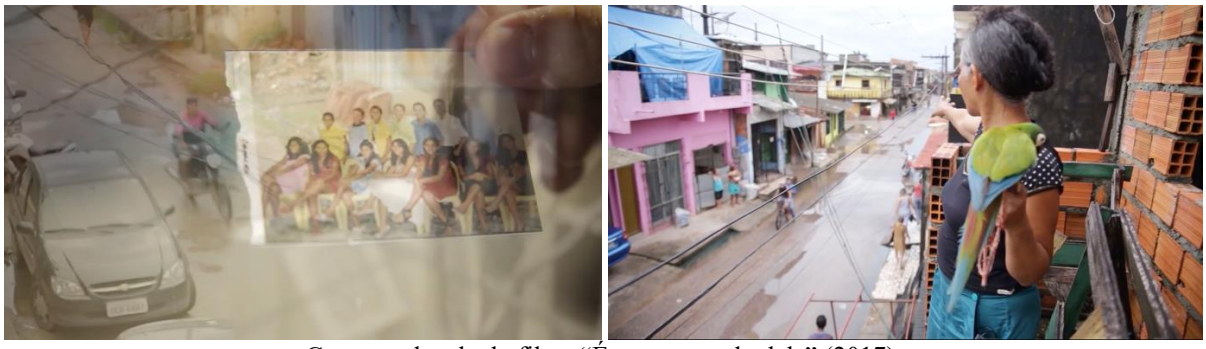
Esse posicionamento do diretor nos situa na tomada do audiovisual com esse papel de reafirmação, negação e/ou construção de identidades. Ele escolheu, em suas criações, tomar um outro caminho e não reiterar os clichês sobre a região e seus habitantes, mas multiplicar as dimensões destes personagens.

---

[53] YouTube é uma plataforma de compartilhamento de vídeos, criada em 2005, assim como o Vimeo, criado em 2004, mas menos popular que a primeira.

[54] Curta-metragem dirigido por Segtowick com uma releitura da lenda da Matinta-Pereira. Filme disponível em: https://youtu.be/etyy0dx95Zk?si=W2w9FqI9ZmujuYIu. Acesso em 20 dez 2024.

O curta-metragem “É o que guardo dele” (2017)[55], é um documentário feito por alunos e professores dos cursos de Cinema e Audiovisual e Museologia da UFPA, que entrevistam familiares de vítimas da chacina ocorrida em Belém, no bairro da Terra Firme, em novembro de 2014, acontecimento que deu início ao Cine Clube TF, como já dito anteriormente. O filme traz relatos de familiares e conhecidos que evocam as memórias das vítimas aos seus objetos pessoais.



Capturas de tela do filme “É o que guardo dele” (2017).

Os pertences das vítimas, as fotos, imagens de suas casas e ruas misturam-se aos relatos emocionados dos familiares, seja de costumes ou de uma vida anterior à fatalidade, seja sobre o dia do ocorrido. As falas e visualidades aproximam o espectador destas memórias localizadas, a emoção transpassa os espaços da casa para a rua e vice-versa. Esta fluidez entre a casa e a rua, espaços que seriam, em teoria, privado e público, demonstram o quanto estas dinâmicas são diferentes nas baixadas: as ruas são, também, parte do privado.

Em junho de 2019, no arraial do Coração Jurunense (agremiação carnavalesca e cultural do bairro), Gaby Amarantos fez o “GabyChella”[56] , um show em alusão ao Festival Coachella e ao BeyChella (este último, feito pela Beyoncé). Com certa proximidade com o Live In Jurunas, show que fez em 2012 na porta da casa de sua família, onde também morou por muito tempo, o GabyChella teve uma laje como palco, de onde a cantora e seus convidados se apresentaram e, posteriormente, foram para um palco no meio do público.

[55] Filme “É o que guardo dele”, de 2017. Disponível em: <https://youtu.be/jmp-8bv01RQ>. Acesso em 30 mar 2022.
[56] Vídeo do GabyChella. Disponível em: <https://youtu.be/LLCKtvOSlRc> Acesso em 5 mai 2022.



Capturas de tela do Live In Jurunas (2012)

Ambas as produções audiovisuais têm certo teor documental. O Live In Jurunas, paralelamente às músicas do show e, especialmente, no início, tem uma série de planos (partes menores de uma cena) que capturam moradores caminhando pelas ruas, pessoas interagindo com a câmera e, posteriormente, planos das pessoas nas janelas de suas casas, andando pela rua e aproveitando o show. Existem recortes das dinâmicas cotidianas que se fazem presentes nas produções estreladas por Gaby.



Capturas de tela do GabyChella (2019)

No trecho acima, Gaby se utiliza de uma pergunta para ampliar percepções sobre o Jurunas. Que também surge em outras falas de pessoas que têm seus bairros como um mundo, em que há todos os serviços e estabelecimentos necessários e dinâmicas muito particulares. A recorrência da "saída" do bairro, a transposição destas fronteiras que estão entre o visível e o invisível, por suas negociações, em geral, se dá por conta dos locais de trabalho, principalmente. Esse caos dito por Gaby, simultaneamente com imagens do cotidiano, em que a bicicleta anda ao lado do ônibus e de um pedestre, ou uma criança vestida com o figurino para uma apresentação cultural no bairro (presente em outras cenas do vídeo), temos estas práticas da rua imbricadas entre si.

Em 2021, em entrevista relembrando sua infância[57], a cantora Gaby Amarantos declarou

> No lugar de extrema violência onde a gente vivia, ela (a mãe) me protegia de abuso sexual, crime ainda normalizado por lá. O Jurunas se equivale a uma favela aqui no Rio de Janeiro, era bala perdida todo dia. A gente ia pra escola e passava por corpos estendidos na esquina por causa de chacina ou operação da polícia.[58]

Houve grande repercussão na fala de Gaby nas redes sociais, com vários paraenses alegando que ela havia exagerado nos relatos, outras pessoas afirmando a veracidade do cenário no passado e no presente. A negação vinha, em geral, por parte de quem desconhece essas dinâmicas ou defendia que essas histórias reforçavam a percepção estigmatizada das baixadas; moradores deste bairro ou das vizinhanças reforçavam ser fato como modo de chamar atenção do poder público, algumas das vezes. Aqui, faço uma ligação com a fala de Joyce sobre a importância de não perder de vista um plano para o futuro do bairro e seus jovens, sabendo das problemáticas enfrentadas no cotidiano. A violência existe, assim como as questões de precarização de saneamento básico que resultam em impactos socioambientais neste contexto urbano.

As obras citadas evocam perspectivas de pertencimento sobre tais espaços. Narrativas que falam "com propriedade", por conta da proximidade dos eventos, seja vivendo, seja ouvindo de pessoas que os viveram. As experiências que se desvelaram nas baixadas compõem as histórias de seus moradores, assim como as paisagens, e vice-versa. O pertencimento faz parte da composição destes lugares, afinal. Assim,

---

[57] Entrevista "Gaby Amarantos estreia no 'The voice kids' e relembra a infância pobre, mas feliz: 'Fazia picolé de ki-suco para usar como batom'". Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/gaby-amarantos-estreia-no-the-voice-kids-relembra-infancia-pobre-mas-feliz-fazia-picole-de-ki-suco-para-usar-como-batom-25046692.html>. Acesso em 10 mai 2022.

[58] Matéria "Declaração de Gaby Amarantos sobre o bairro do Jurunas divide opiniões de belenenses no Twitter". Disponível em: < https://www.oliberal.com/cultura/declaracao-de-gaby-amarantos-sobre-o-bairro-do-jurunas-divide-opinioes-de-belenenses-1.396520>. Acesso em 10 mai 2022.

> (...) a pesquisa com imagens propicia aos grupos sociais estudados compartilhar das experiências de construção de imagens de si, alcançando, assim, a produção antropológica uma eficácia simbólica na construção de memórias coletivas em comparação com a cultura da escrita que orienta os meios acadêmicos. (ECKERT, ROCHA, 2013, p. 10)

No caminho da construção de "imagem de si", busquei os grupos interlocutores desta pesquisa a partir de suas relações com o território e a feitura artística que, também, é construída por e como memória da e na cidade de Belém. Já conhecia um pouco do trabalho feito pelo Telas em Movimento[59] e me pareceu uma entrada interessante no campo. Em março de 2022, em seu perfil pessoal no Instagram, Joyce Cursino, idealizadora e coordenadora do projeto, explica do que se trata:

> Bom dia, gente, hoje nós vamos falar sobre o Telas em Movimento, né? Já que muita gente também pergunta como é que faz pra participar. Telas é um... começou como um festival de cinema das periferias de Belém em 2019, como uma realização da Negritar Filmes, em parceria com vários coletivos de audiovisual e de comunicação da região, principalmente as lideranças comunitárias que fazem parte desse modelo nosso desde quando a gente iniciou. E veio se transformando numa coisa constante, virou esse projeto imenso que já é hoje, né, que já acontece aí durante quase o ano inteiro. E eu pretendo, também, transformar em uma associação, em um instituto, né, para além de um projeto. Essa é uma pretensão aí, meta a ser cumprida a partir do ano que vem. E 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. (Joyce Cursino em stories do Instagram, 25 de março de 2022)

O Telas, como explicado por Joyce, tem como principal objetivo a democratização do acesso ao audiovisual. A iniciativa reúne, para isto, uma série de ações sociais, cursos e mostras em comunidades e bairros diversos, colocando seus moradores em contato com experiências cinematográficas a partir da união de produtoras e coletivos em benefício da realização de atividades em torno da produção audiovisual. Em 20 de novembro de 2019 iniciou o 1º Festival de Cinema das Periferias[60], que ocorreu em cinco diferentes bairros da Região Metropolitana

[59] Entrevista com Joyce Cursino "Telas em Movimento leva cinema e audiovisual à periferia de Belém". Disponível em: http://radio.ufpa.br/index.php/ufpa-entrevista/telas-em-movimento/ Acesso 19 jan 2022.

[60] "1º Festival de Cinema das Periferias é grito de resistência contra modelo excludente", matéria disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/11/21/1o-festival-de-cinema-das-periferias-e-grito-de-resistencia-contra-

de Belém: Guamá, Jurunas, Terra Firme, Cabanagem, Icoaraci e na Ilha do Combú. Já com a participação de vários coletivos desde essa primeira edição, ocorreram oficinas, exibições em lugares abertos, como praças, também em escolas, além de espaços de ilhas próximas. O evento culminou em uma mostra no Cine Olympia[61], levando várias pessoas ao cinema centenário pela primeira vez. Toda a programação resultou em um curta-metragem documental[62], com imagens das atividades e depoimentos das pessoas que trabalharam diretamente no festival.

> (...) com o Telas isso floresceu à medida em que eu fui me conectando com esses outros coletivos que já existiam nesses outros bairros, né. **A gente entendeu que era uma... um desejo comum da sociedade que essas narrativas fossem distribuídas nesses bairros periféricos, que tivessem um alcance também, né?** Então a gente trabalha com formação audiovisual dentro do Telas de forma gratuita pra escolas, associações comunitárias, bibliotecas comunitárias, e a nossa primeira edição teve: Jurunas, Terra Firme, Guamá... e a gente criou também um pólo lá no Entroncamento, pra quem viesse de periferias mais longes... e... Guamá, Terra Firme, Jurunas, tá faltando um... ah, teve na Ilha do Combú, também, no Furo da Paciência... Cabanagem! (Joyce Cursino em entrevista concedida à autora, 8 de novembro de 2021, grifo da autora)

Já na edição de 2021, por conta da pandemia, os coletivos e produtoras uniram-se e realizaram um financiamento coletivo[63] para chegar às comunidades que não tinham acesso às condições e conhecimentos básicos para combater o Coronavírus. Além do trabalho de conscientização através de materiais e agentes de saúde, foram distribuídos itens de higiene e cestas básicas para famílias em situação de vulnerabilidade. Ocorreram, também, ações na Vila da Barca, um local que também compõe as paisagens de baixadas, onde foi realizada a I Mostra de Projeções das Quebradas, com projeções visuais de artistas locais e ação de pintura com as crianças. A partir do comando "vocês vão criar um super-herói pra combater o coronavírus", dado nas oficinas infantis, foi elaborado e editado o vídeo "Telas da Esperança"[64], uma animação com base nos desenhos e roteiros criados pelas crianças.

---

modelo-excludente>. Acesso 25 jan 2022. A matéria "Telas em Movimento lança 1º Festival de Cinema das Periferias" também teve detalhes sobre a programação e mostras. Disponível em: <https://redepara.com.br/Noticia/205887/telas-em-movimento-lanca-1-festival-de-cinema-das-periferias>. Acesso 25 jan 2022.

[61] Inaugurado em 1912, o Cine Olympia foi uma das construções da *Belle Époque* e hoje é um dos cinemas de rua mais antigos do Brasil ainda em funcionamento. Significativa parte da população belenense não o conhece, como os participantes do primeiro festival do Telas em Movimento.

[62] Telas Em Movimento - 1º Festival de Cinema das Periferias da Amazônia (2019) – Documentário. Disponível em: <https://youtu.be/unhBBFZ24TQ>. Acesso em 12 abr 2022.

[63] Financiamento coletivo criado para o Telas em Movimento. Disponível em: <https://benfeitoria.com/telasemmovimento>. Acesso 26 jan 2022

[64] Vídeo "Telas da Esperança – Mostra de Animação". Disponível em: <https://youtu.be/IFHnkmz76ls>. Acesso em 27 nov 2021.



Capturas de tela do vídeo “Ação do Telas Em Movimento na Vila da Barca”, disponível na página da Associação dos Moradores da Vila da Barca.
https://www.facebook.com/AMVBoficial/videos/146487074146571/



Capturas de tela do vídeo “Telas da esperança – Mostra de Animação”. https://youtu.be/IFHnkmz76ls

Segundo Joyce Cursino,

> todos os processos a gente busca, primeiro ver essa questão do engajamento, do movimento social, da questão racial, depois o território e depois, né, que vem aí o talento e a habilidade, porque são coisas que a gente acredita que a gente pode desenvolver em conjunto, né? (Joyce Cursino em entrevista concedida à autora, 8 de novembro de 2021)

Já as criações e ações do Cine Clube TF são feitas, em sua maioria, na Terra Firme. Seus lançamentos mais recentes foram: “Cine Dance: o pulsar do corpo preto”[65]; “PoAme-se: amor, liberdade e poesia preta”[66] e “O Amor Tem Cheiro de Pimenta e Cominho”[67], que tiveram estreia no segundo semestre de 2021. Em novembro do mesmo ano foi lançado o vídeo com um breve resumo do Sarau “Nós Existimos”[68], que foi um evento ar livre, em um conjunto habitacional do bairro, com programações lazer e informação, em parceria com o Ministério Público do Estado do Pará (MP-PA).





[65] Vídeo “Cine Dance: o pulsar do corpo preto”. Disponível em: <https://youtu.be/o-GL2mWiNQU>. Acesso em 20 out 2021.
[66] Vídeo “PoAme-se: amor, liberdade e poesia preta”. Disponível em: <https://youtu.be/mDSghYa_vp8>. Acesso em 20 out 2021.
[67] Vídeo “O Amor Tem Cheiro de Pimenta e Cominho”. Disponível em: <https://youtu.be/-GVfABQ5dcM>. Acesso em 20 out 2021.
[68] Vídeo de resumo do “Sarau Nós Existimos”. Disponível em: <https://youtu.be/__9fEBXbvSY>Acesso em 03 nov 2022.



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

Existem, ainda, produtoras como a Na Cuia, que divide a sede com a Negritar Produções, e é formada por integrantes de várias partes de Belém, inclusive de outros municípios, e que vêm atuando especialmente nos debates de questões relacionadas às mudanças climáticas; e os coletivos Tela Firme e Êê, Mana, que atuam diretamente no bairro da Terra Firme e têm atuações políticas e sociais em favor do bairro, denunciando/registrando através do audiovisual. A produtora Cine Diáspora tem atuação principalmente no distrito de Icoaraci e tem foco em questões de raça, promovendo oficinas, mostras, debates e obras que trazem o cotidiano destas bordas para o audiovisual e em 2025 realizou o IV Festival de Cinema Negro Zélia Amador de Deus, com mostras e oficinas em lugares como as ilhas de Caratateua, Mosqueiro, Cotijuba, do Maracujá e Icoaraci. Da graduação de Cinema e Audiovisual da UFPA também saem coletivos/produtoras formadas por alunos, que se unem para fazer os primeiros trabalhos acadêmicos e se perpetuam para além da universidade, como a Inovador Talvez, que produziu o primeiro longa-metragem[69] do curso e vem produzindo outros filmes de curta e longa metragens.

É esse tipo de produção audiovisual que põe atenção sobre seu território, aquele de pertença e práticas cotidianas, que integra esta pesquisa. Interessam as falas de realizadores-narradores destes bairros, por falarem destas paisagens, que são eles mesmos e a cidade, ao

[69] Filme “A Besta Pop” (2018), de Artur Tadaiesky, Fillipe Rodrigues e Rafael Silva. Disponível em: https://youtu.be/coFLce2k4Fk?si=tkcQ7UGioxVjQIGD Acesso em 03 set 2024.

mesmo tempo. Assim, através e com estas obras, estes bairros se (re)constroem, são registros de um tempo com referências às memórias ouvidas e projeção do porvir.

E é no mapeamento simbólico destas experiências urbanas diversas que se assenta esse olhar-ouvir. Para entender como essa feitura reflete e reverbera nestes atores sociais e nestes bairros, e como se encaixa ou se desloca no tempo. Por isso, após este panorama de ações dos grupos apresentados, encaminho para a discussão das relações de moradores/habitués destes espaços com as ruas e, portanto, com os bairros. A partir do sentido de pertencimento, busco entender como esta familiaridade, que deságua em um tipo de exaltação dos bairros, constrói arte e imaginários.

CAPÍTULO 3
"*A RUA VEM DIZER: É NÓS POR NÓS*" – RELAÇÕES DE PERTENCIMENTO EM CONSTRUÇÃO DE IMAGINÁRIOS URBANOS E PAISAGENS CITADINAS

Hoje o quilombo vem dizer
Favela vem dizer
A rua vem dizer:
"É nós por nós"

Mano Teko

Neste capítulo, discuto as construções e narrativas sobre os territórios a partir das categorias que emergem em campo para se referir ao espaço urbano, já que estes termos reforçam intenções e entendimentos das pessoas sobre o lugar que compõem. Também são debatidas, aqui, questões acerca do pertencimento, aliadas à prática do lugar e articulações com/sobre os imaginários.

Inspirada no trabalho feito no Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV/UFRGS) com repositórios digitais[70], em que o constelar de materiais etnográficos forma e é formado a partir de coleções, este é um capítulo voltado às discussões da antropologia urbana a partir de registros feitos em campo, em que,

> [a]o trabalhar com coleções etnográficas de imagens presentes e passadas, estamos operando com uma convergência de imagens das quais a imaginação criadora do antropólogo participa intensamente em seu processo de produção de imagens como forma de narrar a cidade, dando a ela um continuum de consciência a si e a todos os outros nelas representados. Portanto, torna-se importante pensar a pesquisa com coleções etnográficas como integrantes da investigação de uma etnografia da duração no âmbito dos estudos das práticas culturais no mundo contemporâneo e dos seus fluxos espaços-temporais. (ECKERT; ROCHA, 2013, p.60)

Ao participar dos encontros do BIEV e das discussões sobre repositórios, iniciei, também, a criação de coleções a partir das idas à campo. Apesar de ter produções audiovisuais sobre a/ na cidade como materiais basilares nesta observação, os primeiros arquivos que escolhi para o repositório são de minha autoria. Foram fotografias feitas enquanto caminhava pelas ruas dos bairros da Terra Firme ou do Jurunas, acompanhada de interlocutoras ou incentivada por suas falas. Hoje, compreendo que, apesar da grande dificuldade para categorizá-las, descrevê-las e

[70] Trabalho este que venho acompanhando e aprendendo desde que passei um período na UFRGS, em Porto Alegre, no ano de 2022, acolhida pelas professoras Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert, que me introduziram ao grupo do BIEV com repositórios digitais, coleções e as pesquisas com imagens realizadas no âmbito da pós-graduação por vários colegas, instigando reflexões sobre este processo de feitura e divulgação acadêmica. Para acessar as coleções: https://www.ufrgs.br/biev/acervos/colecoes/

selecionar os termos mais adequados para o repositório, também foram exercícios de entendimento do que ouço em campo, do que me instiga visualmente e o que leio. Quando me vejo com estes materiais, entendo que um próximo passo é organizá-los de modo que, textualmente, façam sentido. As leituras de etnografia da duração me tocaram, neste ponto, para lidar com informações e materiais diversos, de outras pessoas, os meus e aqueles construídos durante essas trocas.

Guiada pelas atividades promovidas pelos grupos interlocutores ou em que as principais interlocutoras estavam participando, pude estar junto a moradores e passantes destes bairros, para observar de perto as atividades, bem como a receptividade das mesmas pelas pessoas. Tomando consciência de que é uma narrativa também construída por mim, enquanto antropóloga que observa e depois re-narra as relações que se desvelam, tenho as imagens como contato, registro e texto etnográficos. Assim, tangencio a fenomenologia de Schutz (2012), pelas vicissitudes do mundo da vida observadas em campo.

Das fotografias a seguir, há construções de paisagens em constante movimento, ações diretas da população, intervenções diversas que fazem parte das figurações dos bairros e suas trocas com o espaço coletivo.

3.1. Redes, ruas e rios: sociabilidades nas baixadas

As duas principais incursões em campo aconteceram por iniciativas do governo do Estado do Pará, que convidou a comunidade e artistas locais a interagir com estes bairros através de interferências artísticas em algumas áreas, provocando sociabilidades nas ruas, esquinas e margens de rios-igarapés-canais. São contextos que se revelam fronteiriços, exatamente pela fricção do Estado com as comunidades locais, uma proposta de fora com respostas dos bairros, fazendo com que surja algo novo: os muros, os shows, os cortejos. As obras, que agora compõem estes bairros, são resultado, também, destas negociações ocorridas no âmbito político e cultural.

3.1.1. “Caminha que o caminho se abre”: etnografias em contextos culturais

Retomando a rede apresentada no primeiro capítulo, acredito ser importante destacar as especificidades do contato das três principais interlocutoras desta pesquisa com o fazer audiovisual. Lília Melo inicia coordenando um coletivo que tem, entre suas expressões artísticas, o audiovisual; Joyce Cursino é jornalista, tornou-se atriz e realizadora audiovisual; já

Izabela Chaves, está finalizando sua graduação em Cinema e Audiovisual, com vasta experiência anterior em educação popular. Estas três mulheres, incentivadas pelo seu entorno, chegaram ao audiovisual por diferentes caminhos.

Portanto, nas próximas páginas apresento destaques de anotações e descrições feitas em/sobre o campo de pesquisa, com o intuito de fazer esta união da etnografia de rua e meus registros feitos no decurso das deambulações realizadas ao longo das observações nos bairros. Me debruço sobre os pormenores e explicações sobre os eventos, mas, aqui adianto que a intenção do registro de campo em momento algum é a comprovação do "estar lá", assim, destaco que os mesmos têm como objetivo perceber as interações que acontecem nestes eventos, em sequências, as características das pessoas que frequentam, as paisagens escolhidas para cada um deles e, principalmente, as fotos tornam-se meta-registros, a documentação de minhas experiências e convivências. Passei a observar outras pessoas registrando, o quê registram, quem o faz e como (em quais suportes – celular, câmera) o fazem, e isto também está presente nas pranchetas a seguir.

- **Entrega do corredor Cultural - 27 de março de 2022 - Jurunas**



Publicação feita na página do Instagram do projeto e Gueto Hub. https://www.instagram.com/p/CbkbJymO-Gx/

Em um domingo de manhã, ao descer do ônibus em uma esquina da rua dos Mundurucus com a avenida Roberto Camelier, notei calmaria na rua nos primeiros momentos do dia. Conforme avançava na caminhada que durou cerca de 20 minutos, por 1,5 Km em direção ao Gueto Hub, a agitação aumentava: pessoas caminhando com sacolas nas mãos, indo ou voltando

da feira, bicicletas cada vez mais intensas, churrasquinho sendo feito na calçada, pessoas conversando em trechos de calçada desnivelados, com equilíbrio para não cair na vala, vendas de açaí (com um preço bem diferente do que observei em outras partes da cidade). Os sons iam igualmente ganhando em volume e diversidade, seja de ritmos musicais ou de conversas paralelas. Não pude deixar de notar a quantidade significativa de pessoas sem máscara. Dois dias depois o governo do estado do Pará liberou o uso de máscara em locais abertos[71], mas sabe-se que esta foi uma realidade que não se viu nas baixadas de Belém desde o início da pandemia.

Ao chegar na esquina da avenida Quintino Bocaiúva, logo avistei o canal (um braço do rio Guamá) e estruturas montadas com toldos brancos ocupando a pista que passa em frente ao estabelecimento cultural, Gueto Hub. Já havia começado o evento de entrega do corredor cultural do bairro do Jurunas, que consiste em uma série de muros pintados na extensão dessa via, em casas que estão de frente para o canal da Quintino. Enquanto no palco, no toldo maior, havia uma série de programações culturais, sob o outro toldo, eram oferecidos serviços como emissão de documentos, informações sobre o projeto Preamar da Paz/Territórios Pela Paz[72], assim como teste e vacinação contra a Covid-19.

Úrsula Vidal, então secretária de cultura do estado, subiu ao palco e elogiou a iniciativa dos/das fazedores/as de cultura daquele bairro que, articulados ao governo e à secretaria, "ajudam a entender o que faz sentido para o bairro". Seu Gerson Willys[73] e Jean Ferreira, pai e filho, criadores do Gueto Hub, falaram logo em seguida. Jean destacou a importância deste projeto, cujo nome remete à ideia de "retomar a história dos igarapés que viraram canal, onde havia navegação, chegavam comida etc (...) hoje, o bairro está ensinando como ressignificar o espaço", apesar de a canalização dos rios e a macrodrenagem terem acontecido sem diálogo com os habitantes do bairro. Em vários outros momentos, o projeto da Usina da Paz se mostrou

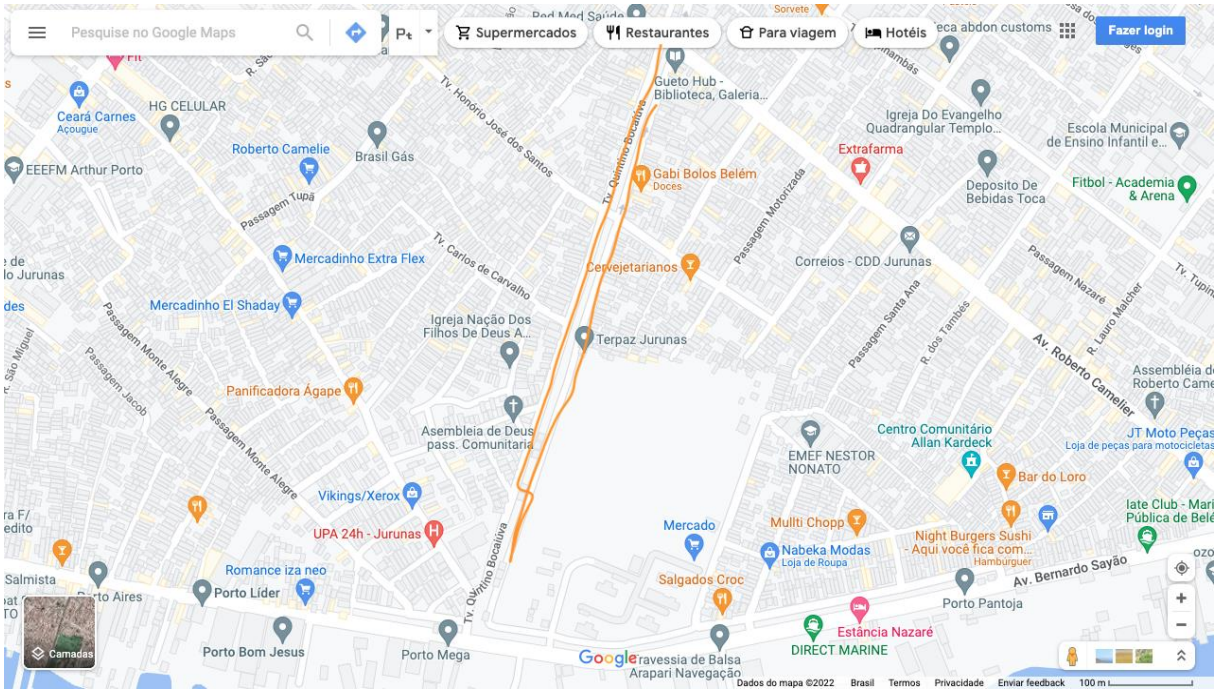
[71] Notícia "Governo do Pará anuncia fim da obrigatoriedade do uso de máscaras em ambientes abertos". Disponível em: https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2022/03/28/governo-do-para-anuncia-fim-da-obrigatoriedade-do-uso-de-mascaras-em-ambientes-abertos.ghtml Acesso em 30 mar 2022.

[72] Territórios Pela Paz é um programa criado pelo Governo do Estado do Pará em 2019, que visa a "diminuição da vulnerabilidade social e o enfrentamento das dinâmicas da violência, a partir da articulação de ações de segurança pública e ações de cidadania em sete bairros da Grande Belém: Guamá, Jurunas, Terra Firme, Benguí e Cabanagem (Belém), Icuí (Ananindeua) e Nova União (Marituba)". Hoje, o projeto já se estendeu para alguns interiores do estado. Ler mais sobre os Territórios pela Paz em: https://agenciapara.com.br/noticia/13159/#:~:text=A%20ideia%20%C3%A9%20investir%20em,o%20desenvolvimento%20humano%20dos%20territ%C3%B3rios. Já ss Usinas da Paz, que são estes espaços construídos, têm como objetivo ser um ponto físico de assistência social e de saúde, cursos de formação, atividades culturais e criando espaços de convivência nestes bairros.

[73] No dia 29 de março, dois dias depois, Seu Gerson veio a falecer. Por ser uma figura importante no bairro, houve divulgação em várias páginas nas redes sociais, demonstrando a comoção daqueles que conheciam ele e suas ações para e no bairro.

um ponto de esperança da população, por oferecer uma série de serviços e cursos para moradores do bairro.

Houve a entrega de certificados para algumas pessoas por reconhecimento de participação no projeto, e a apresentadora disse que "esse lugar não foi apenas colorido, ele tem um sentido, e isso foi pelo Domingos Conceição", que é um sociólogo e historiador que acompanhou a concepção e pintura das obras, mas também foi o responsável pela canoa Mairi, em construção ao final da travessa Quintino Bocaiúva. Após a entrega de certificação a todos os artistas que participaram da construção dos murais, a programação seguinte iniciou, uma visita guiada por Ruth Ferreira, responsável pelo Museu d´Água, localizado dentro do Gueto Hub. Nas fotografias a seguir, registros desta caminhada nos arredores do rio canalizado.



Em laranja, percurso realizado na visita guiada para apresentar os murais do projeto.
Fonte: Mapa captado do Google Maps. Intervenção da autora, 2022.


QUETO HUB








88


AQUI ESTÁ SENDO CONSTRUÍDA A USINA DA PAZ




VISITA
GUIADA


AÇAÍ DO
RAUL


A ESCOLA
MARLUCE
PACHECO
FUTURO
4234
JURUNAS






PAZ
JURUNAS













Segundo os relatos dos artistas, nas imagens dos muros estão presentes figuras que evocam ancestralidades, etnias que dão nome às ruas do Jurunas (como Mundurucus, Timbiras e Tupinambás), pedidos dos moradores, festas diversas como carnaval, São Benedito, aparelhagens do passado e do presente, estímulos à educação e atividades cotidianas do bairro. Houve também homenagens, seja aos migrantes que chegaram ao bairro, seja à escola Marluce Pacheco (ativista da educação), que foi desapropriada e ainda não havia sido devolvida à população na época do evento.

No mural de uma venda de açaí, com dois muros não-lineares que mostram a apanha, transporte e consumo do Açaí, remetendo à memória afetiva (uma "avó" e uma criança tomando açaí), segundo o artista, é "o rio que faz a conexão do açaí até a gente"; em outro mural, que mostrava o cotidiano dos rios e igarapés, o artista disse que a moradora estava receosa sobre o que seria a pintura, mas quando viu o resultado, contou que é do interior e que a imagem fez parte do cotidiano dela e do irmão, então ficou muito emocionada. Na pintura de um pescador, a artista disse considerar o "imaginário do que seriam as atividades no igarapé", na época em que eram mais comuns na cidade, também houve a representação de palafitas.

Por conta da extensa caminhada e do horário, algumas pessoas ficaram pelo caminho, mas os que seguiam iam conversando entre si, alguns acompanhando filhos pequenos, outros curiosos, os artistas responsáveis e outras pessoas do bairro. Na metade do caminho, na esquina da Quintino com a Estrada Nova, encontramos a canoa Mairi, suspensa sobre o canal por pedaços de madeira, pois estava ainda em processo de construção, foi apresentada por Domingos, que atravessou com facilidade a ponte improvisada e entrou na embarcação, para falar sobre o histórico de ocupação da cidade, da violência com os habitantes primeiros e o nome, Mairi, que faz referência à origem da cidade e à chegada das pessoas ao bairro.

Logo após, Seu Gerson também entrou na canoa, falou um pouco sobre o processo colonial. Também foi comentada a importância do local remetendo às mulheres da castanha, que anteriormente atuavam em uma fábrica na área. Sobre este contexto, a socióloga Edna Castro fez o filme “Marias da Castanha” (1987), que faz parte de sua pesquisa de doutorado. O filme é sobre as operárias de empresas de beneficiamento e exportação de castanha do Pará, conecta-se com a história do bairro do Jurunas, pois a fábrica era localizada na Estrada Nova. Algumas imagens do filme, que mostravam o cotidiano nessas mulheres, como aparece abaixo:







Capturas de tela do filme “Marias da Castanha”. Disponível em: https://youtu.be/JmNEPJkuOdI

O mural maior, já de volta à esquina da Quintino com a Roberto Camelier, seria uma síntese de todos os trabalhos, segundo Domingos. Tanto através dos vídeos disponíveis nas páginas *on line*, como na visita guiada, nota-se a proximidade dos artistas, da concepção do projeto como um todo, com moradores deste trecho do Jurunas. Esse diálogo fica ainda mais nítido quando os artistas falam que ficaram sabendo que a pintura lembra um morador de uma destas casas, costumes de uma dada época, ou mesmo quando, no vídeo, os moradores se dispõem a falar o que acharam deste projeto e das imagens criadas, se colocam na filmagem, como a dona da casa que diz "eu quero me apresentar" e quando agradecem o feito e se identificam com essas pinturas e representações sobre o bairro, que agora fazem parte também das suas casas.

- **Rua de Lazer - Terra Firme - Evento Cine Clube TF - 01 de abril de 2022 - 15h**

O evento fez parte do projeto “Corredor Cultural Mulheres da TF”, concebido pelo Cine Clube TF, com o intuito de ser um momento de atividades com as crianças, enquanto a parte de maior destaque do projeto está sendo concluída, que é a pintura dos muros. Também com apoio do Governo do Pará e parte das programações sobre os Territórios pela Paz (TerPaz). O “Ruas de Lazer” ocorreu na esquina da Passagem Belo Horizonte com a Passagem Fortaleza, no bairro da Terra Firme. Na primeira conversa com a professora Lília Melo, meses antes, ela mencionou o que acredito ter sido o motivador desta programação, disse:

> Antigamente, não sei a tua idade, mas na minha época a gente tinha as ruas de lazer. Não é o *playground*, que a gente vem pra cá e tal, é a rua de lazer. O que é a rua de lazer? É um monte de moleque criativo inventando regras pra conseguir uma pontuação sem nada de brinquedo, não tem piscina de bolinha, né? Não tem o celular, não tem o tablet, tem a gente e a nossa inteligência e a gente articula isso. E, bora combinar: que tempo bom! Porque o que fica da nossa infância nada mais é do que

> essa socialização de ideias e criatividade, né? A gente às vezes tava sem fazer nada, porque a gente tava sempre sem fazer nada... televisão era raro, né? Mãe não deixava de jeito nenhum, a casa era quente pra caramba, pra ligar a televisão tinha que ligar o ventilador, a luz tava cara, é melhor ir pra rua, né? Então, assim, quando a gente lembra da nossa infância, o que a gente lembra é dessa, são desses momentos... a lama, ela sempre foi algo divertido nos nossos pés e nas nossas mãos. (Lília Melo em entrevista concedida à autora em 22 de outubro de 2021)



Publicação feita na página do Instagram do coletivo. https://www.instagram.com/p/CbxntXiuyZW/

Logo que cheguei ao local notei que havia alguns integrantes do coletivo, que vestiam uma blusa roxa com a marca do projeto, e ainda estavam fazendo alguns ajustes e combinando dinâmicas das atividades. Já debaixo de uma tenda montada em frente a uma casa que já havia sido pintada, com fundo laranja e o desenho de uma paisagem com palafitas. Um pouco mais distante da esquina, já havia a ilustração de uma das mulheres homenageadas. Algumas pessoas entravam e saíam da casa, acredito que uma delas era moradora e integrante do coletivo, também saíram outras pessoas que vestiram a camisa e ficaram sentadas na frente da casa, como Seu Lourenço, que depois de algum tempo ficou na companhia de um amigo, acompanhando a programação e conversando com integrantes do coletivo e moradores próximos.

Depois de alguns minutos, quando percebi que já haviam se organizado, me aproximei de algumas integrantes e me apresentei, dizendo que já havia conversado anteriormente com a professora Lília (também perguntei se ela iria ao evento, e a resposta incerta delas me surpreendeu, demonstrando sua independência para tocar a programação), apresentei muito brevemente minha pesquisa e me coloquei à disposição para qualquer ajuda. Keyla também se

aproximou, também me apresentei a ela, então, com certo entusiasmo, ela me fez o convite para estar presente na rua no dia 23, quando ocorreria a entrega do corredor, o evento maior, de fato, como foi o que presenciei no Jurunas.

Após alguns integrantes do Cine Clube TF começarem as inscrições das crianças participantes, logo surgiam outras, atraídas pela tenda e pela música, depois pelas próprias crianças já inscritas, até chegarem a um grupo de cerca de 20 crianças para a programação. Notei algumas pessoas do coletivo com câmeras e celulares filmando e fotografando a ação, também ouvi um incentivo de postar no Instagram, marcar o coletivo, também como uma forma de divulgação. Houve leitura de histórias infantis, momento para desenho, dança, futebol (que havia sido muito pedido) e, ao final, um lanche distribuído para todas as crianças inscritas.

Simultaneamente às atividades voltadas para o público infantil, artistas visuais grafitavam os muros, fazendo pausas pontuais. Uma delas foi para gravar uma entrevista com o coletivo, momento em que me aproximei para acompanhar. Por conta dos gritos das crianças, não foi possível que gravassem na primeira tentativa, então me aproximei dos integrantes do que supus (e posteriormente confirmei) ser o GT de audiovisual: Lílian, Ana Vitória, Maciel e Vitor. Novamente me apresentei, falei sobre a pesquisa e sobre o quanto minha atenção se volta principalmente sobre o audiovisual, então falei da minha formação em cinema, o que os deixou animados, inclusive fizeram "pedidos" de oficina e, ao longo da conversa, também outras aproximações, como fazer parte do coletivo.

Neste intervalo, as pessoas voltaram a se organizar para filmar com o artista visual, então me posicionei para registrá-los em filmagem, ao que Lílian gritou: "marca o Petricor!", que levei alguns segundos perguntando novamente o que era, até entender que se tratava de um perfil no Instagram, que procurei instantaneamente nesta rede social. Depois de observar e registrar a filmagem da entrevista, me aproximei novamente dos integrantes do coletivo, perguntei se elas são do GT de audiovisual e assim seguiu um diálogo em que Lílian e Ana Vitória me falaram um pouco sobre sua atuação no Cine Clube TF.

Petricor é o perfil que havia sido criado recentemente para o GT de audiovisual, que vem dar conta de uma demanda que, inclusive, eu já havia notado na dinâmica do coletivo como um todo. Ana Vitória explicou que cada GT (dança, teatro, música, por exemplo) tem sua página e o GT de audiovisual, por acompanhar e registrar as ações de todos, acabava ficando "diluído" entre as páginas, sem uma "identidade visual própria", como disseram. Mencionaram que havia sido uma decisão recente, mas que surgiu dessa necessidade de uma atuação independente para este GT. Então comentaram sobre a vontade de fazer uma caixinha ou outras formas de conseguir mais equipamentos, pois as câmeras eram pessoais e, ainda assim, é o

pouco que o coletivo tem. Notei que o tripé também tem alguns problemas, apesar de cumprir sua função, demanda "táticas" para operá-lo bem.

A professora Lília Melo chegou, cumprimentou a todos, nos falamos rapidamente, mas a tranquilizei sobre a necessidade de falar comigo naquele momento, expliquei que estava conversando com os integrantes e observando, tranquilamente. Novamente os integrantes do audiovisual precisaram gravar com o outro artista visual, que também estava contribuindo com a pintura dos muros. Assim, acompanhei a breve "tomada de decisões" deles, escolhendo pegar uma outra pintura, outro ângulo, orientando sobre o que o artista precisaria falar, também acrescentaram que pegariam outras tomadas ao longo da semana, dos artistas trabalhando em suas obras.

Perguntei os nomes dos integrantes do GT para Ana Vitória, então ela disse que não estavam todos ali, revezando-se, pois, há quem não possa ir em todos os eventos. Perguntei se ela é também estudante da Brigadeiro Fontenelle, ela respondeu que não, mas disse que Lília havia estudado lá. O que me deixou surpresa, pois, até então, acreditava se tratava de um coletivo formado apenas por estudantes diretos da escola.

Durante a segunda conversa, chegou um carro de uma emissora local de televisão para registrar o evento. Três pessoas saíram, aparentemente repórter, câmera e produtor, então entrevistaram uma criança, uma mãe, uma integrante do Cine Clube e algumas tomadas das crianças nas atividades.

Conversei com Seu Lourenço, um dos moradores que usava a blusa do projeto e acompanhava a programação. Ele e seu amigo demonstraram animação ao falar sobre a Usina da Paz que estava em construção do outro lado do muro, nesta mesma esquina. Seu Lourenço disse que seria muito bom para o pessoal dali, que “vai ter coisa boa lá” e que deveria inaugurar antes das eleições. O senhor mencionou que deveria ser uma obra rápida, pelo material de ferro e que haveria alteração nesse trecho da Rua Fortaleza que, na época e ainda hoje termina em um muro, mas viraria um portão/grade da Usina. A inauguração ocorreu em dezembro do mesmo ano e não houve esta alteração na rua, seguindo como um muro.

Os registros com câmera e celular seguiam. Inclusive, em determinado momento foi feita uma transmissão ao vivo (“*live*”) no Instagram, em que uma das integrantes mostrava a atividade com as crianças, mas também todas as pessoas por trás da realização, inclusive os moradores da casa que estavam sentados na calçada acompanhando as atividades. A *live* posteriormente foi salva, virando conteúdo disponível na página do Instagram do coletivo.



Captura de tela da live feita durante as atividades na Rua Fortaleza
https://www.instagram.com/p/Cb0gLP_Kfd7/











- **Inauguração do corredor cultural Mulheres da TF - 30 de abril de 2022 - 16h**

Sábado, cheguei na Passagem Belo Horizonte e, de longe, era possível ver a tenda na esquina com a Passagem Fortaleza, de onde vinha a voz da professora Lília falando ao microfone sobre o início do cortejo aos murais. À medida em que fui me aproximando, notei que parte da rua estava fechada para a programação e, nesse trajeto até a tenda, vi pessoas que também iam para lá, inclusive uma mulher na porta de uma casa dizendo que ia tomar banho para ir à programação. A professora Lília falava frases como "é hora da gente ir pra rua, é hora da gente curtir o que a gente faz de melhor, que é arte" e, assim, várias vezes chamando as pessoas da vizinhança a saírem de suas casas, as que assistiam das portas ou janelas, para que fossem até a rua acompanhar tudo de perto.

Enquanto aguardavam confirmações para início do cortejo, houve algumas apresentações. A Favelado's Family foi a primeira, que é um grupo de dança, composto por jovens negros. Um deles, inclusive um dos que mais vejo nas programações e publicações do Cine Clube TF, usa cabelos cacheados com mechas azuis, usava meia arrastão, batom escuro e performa feminilidade. Essas características me soaram como um sinal de aceitação não só por parte dos integrantes do coletivo, mas também de uma certa liberdade ou segurança de circular por estes espaços que estão notadamente compostos por famílias.

A professora Lília fez alguns agradecimentos aos parceiros, também às secretarias que tornaram possível o evento, viabilizando o projeto através do edital da Preamar da Paz. Lília também lembrava o público frequentemente da feirinha de empreendimentos para que comprassem os artesanatos, comidas e outros produtos que estavam sendo vendidos. Em alguns momentos, também ressaltou que, pela parte da manhã, havia ocorrido um outro tipo de programação, com o oferecimento de serviços (como emissão de documentos), vacinação e outros suportes à saúde, como no evento do Jurunas.

Cerca de uma hora depois, mais pessoas chegavam, muitos familiares, pessoas conhecidas entre si e/ou que conheciam pessoas que já estavam no evento. E vi uma vez, além de mães carregando bebês ou com filhos um pouco maiores, uma criança tomando a bênção de uma senhora que acabara de chegar.

O show do cantor Jeff Moraes[74] teve músicas de seu álbum mais recente, que remete às ancestralidades e sonoridades/instrumentos locais, inclusive, iniciou com uma música cujo título é “Lá na Beira”. Segundo o cantor, ele canta sobre afroafeto, que é "o que eu sinto quando

[74] Artista belenense que iniciou sua carreira em 2008 cantando ritmos como reggae e lançou seu primeiro disco solo em 2021, intitulado “Tambor & Beat”, com composições suas e influências pop, afro e da musicalidade amazônica.

olho para cada um de vocês". Cantou também uma música dele com o Pelé do Manifesto e Roberta Brandão, "Menino Preto", que também já esteve presente em outras programações do Cine Clube TF. Nesta canção, sobre extermínio da juventude negra, vários jovens presentes sabiam a letra e cantavam junto. Jeff falou sobre arte como manifesto e ato político.

Após o show, que foi breve (todos eram bem breves, com cerca de 15 minutos), iniciaram as homenagens diretas às mulheres já ilustradas nos murais. Professora Lília começou falando brevemente sobre cada uma, depois listou o que mais aconteceria na programação, como poesia, dança, boi-bumbá, apresentação de crianças do Colégio Solermo Moreira, agradeceu seu Lourenço e seu Manoel, moradores de uma das casas pintadas no projeto, e citou nominalmente mais algumas pessoas.

Iniciou a apresentação das crianças do Colégio Solermo. Eram crianças da 5ª série que passaram por oficinas durante a semana para conhecer mais sobre as mulheres e sua importância para esta parte do bairro. Cada uma falava um trecho sobre uma das homenageadas e, depois, cantaram uma música que resumia as trajetórias das homenageadas. O fato curioso é que uma integrante do Cine Clube TF pediu que o público batesse palmas no "ritmo de funk", então iniciou-se este que seria o acompanhamento da canção, seguindo a rítmica de "Baile de Favela".

- O cortejo pelos murais

No início, a professora Lília anunciou que uma bike-som iria acompanhar o cortejo, já que o áudio do palco não alcançava os murais mais distantes. Assim, na caminhada do palco até o primeiro mural, na passagem Belo Horizonte, o integrante do Favela's Family começou a puxar a música: "hoje o quilombo vem dizer, favela vem dizer, a rua vem dizer: é nós por nós", e assim fomos andando.

As primeiras homenageadas foram Josi e Carol, a quem a professora Lília direcionou a característica de "juventude ativa e engajada". Uma das integrantes do Cine Clube TF leu um poema que havia preparado, houve uma fala do grafiteiro responsável, que disse fazer parte do movimento hip hop e que aprendeu também sobre as desigualdades, não somente com as pessoas pretas, mas também em relação ao local da mulher negra da sociedade, especialmente depois de conhecer a história das homenageadas. Afirmou que "é possível viver de arte, acreditar no nosso sonho, viver melhor" e que tem "coisas que a periferia vive, não é o dinheiro que move" – fazendo referência também à história de que Mãe Ray, outra figura conhecida desta parte do bairro, havia costurado a roupa junina de um grupo rival ao seu para ajudar.

"Na TF não mora só bandido, tem muita gente que presta" - Mãe de Josy sobre sua filha. "Quero que ela seja melhor do que eu sou (...) enquanto eu for viva, a minha filha não vai desistir do sonho dela".

Carol, fisioterapeuta, homenageada tanto por seu avô ter aberto a rua São Domingos, uma das principais do bairro, mas também por ter participado do Rainha das Rainhas, um concurso tradicional de carnaval de Belém, em que ela foi a primeira mulher preta a participar. Por tratar-se de um acontecimento "tradicional", as concorrentes, em geral, vêm de famílias ou núcleos ricos, pois estão associadas/ligadas aos clubes e agremiações que participam do evento desde o início. Assim, Carol falou que foi a única da família a não nascer no quilombo e disse que "na 24 com a 2 de junho" (um cruzamento de ruas) também tem uma parte de sua família e que "enquanto negros, a gente nunca vai estar só, costumo dizer que a Terra Firme tem que ser emancipada, é um condomínio fechado".

Já no outro trecho, na Passagem Fortaleza, as três outras homenageadas: Mametu, Mãe Ray e professora Simone, Lília relacionou à maternidade, pois as três tinham/têm o cuidar do outro como parte de suas trajetórias pessoais. A filha de Mãe Ray começou falando que ela foi uma das primeiras carroceiras mulheres (pessoa que trabalha com carroças) daquela parte do bairro. Era umbandista, mas abraçava todas as questões, pessoas de todas as religiões, convidava a "enxergar com os olhos do coração" e criou vários grupos, como os boi-bumbás (Roceiros, Macaiada, entre outros).

Em seu discurso sobre a professora Simone, Lília disse que, nas idas para esta parte da Terra Firme, a equipe percebeu que Simone havia alfabetizado muitas pessoas daquele entorno, além de, hoje, fazer uma das comidas mais conhecidas nesta área. A professora disse que já foi em programações nas quais diziam que "na Terra Firme só tem bandido". Portanto, esses eventos promovidos pela população têm esse papel de mudar essa percepção que, por vezes, também é interna. Em algum momento também foi mencionado que nessa área nunca havia acontecido uma programação assim, então notava-se a satisfação dos moradores sobre o evento, de modo geral.

Após o cortejo, houve entrega de troféus para as homenageadas e certificados de agradecimentos para todos os artistas responsáveis pelos murais. Houve também uma fala de uma representante do Instituto Nossa Voz, que atua com outras comunidades periféricas da cidade, que disse: "Belém é território indígena. É Mairi. É Tupinambá e temos que disputar estes recursos (...) Luta pela existência e pela vida".

Houve, ainda, apresentação do cantor Eric, Macaiada, Boi Marronzinho (que ganhou premiação de inclusão social); logo caiu uma forte chuva, muitos ficaram debaixo das tendas

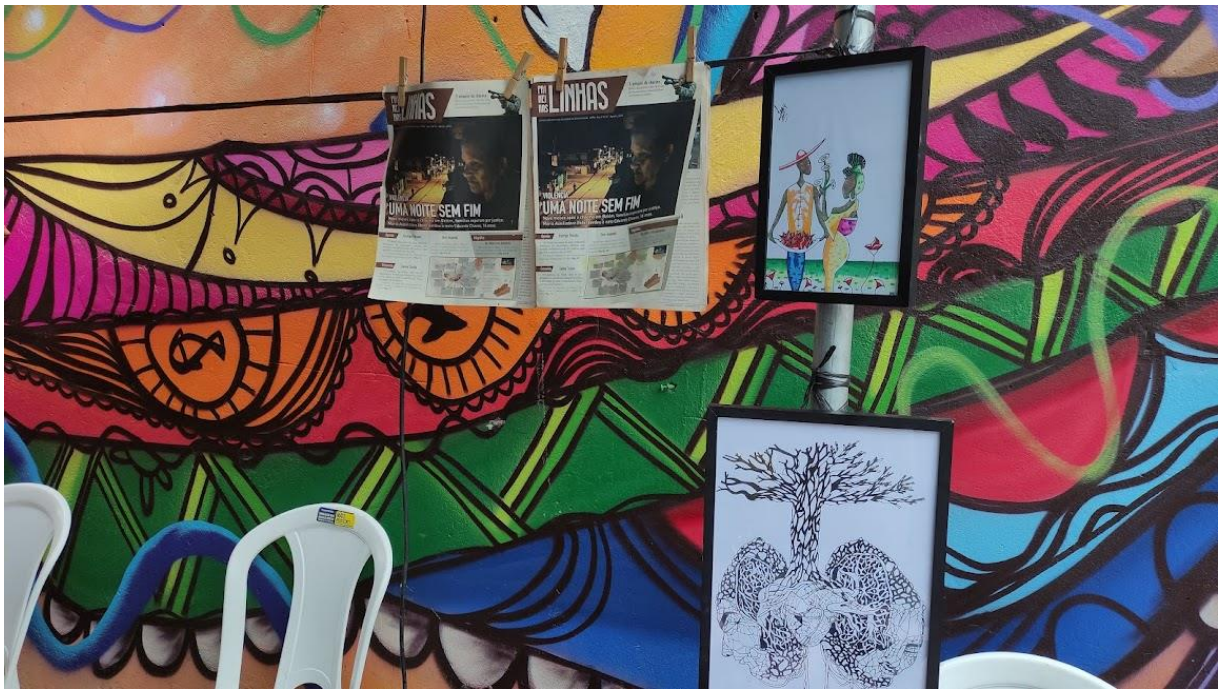
ou nas casas cujas frentes estavam cobertas, acompanhando, mas boa parte das pessoas foi embora.
























CORREDOR
CULTURAL
DA TF
CINE
CLUBE TF


CORREDOR
CULTURAL
MULHERES
DA TF
CINE
CLUBE TF







Acompanhei, também, o que era publicado nas redes sociais digitais do Cine Clube TF, especialmente no Instagram, pois percebi que várias pessoas, inclusive integrantes do coletivo, estavam registrando o evento com seus celulares. Pela experiência dos outros eventos, sabia que estariam alimentando sua página neste dia. Abaixo, algumas capturas de tela do que foi publicado e repostado (publicado por outras pessoas que marcaram o Cine Clube TF na rede, que compartilhou em sua página a foto ou vídeo) no perfil do Instagram principal, relativo ao Cine Clube TF.





Em 2023 foi lançado na página do YouTube do Cine Clube TF o curta-metragem "Corredor Cultural Mulheres da Terra Firme"[75], com entrevistas com as mulheres homenageadas nestes muros e cenas filmadas no dia da inauguração, reunindo imagens das diversas câmeras espalhadas por este trecho do bairro e as que acompanharam o cortejo.



Para acompanhar quais mudanças haviam sido feitas por essa ação do governo do estado e do coletivo, busquei a esquina da Passagem Belo Horizonte com a Passagem Fortaleza no *Google Street View*, que permite "caminhar" digitalmente pelas ruas. Coloco, abaixo, algumas capturas de tela das imagens feitas pelo Google em maio de 2019:

[75] Curta-metragem "Corredor Cultural Mulheres da Terra Firme". Disponível em: https://youtu.be/yzYARiz5s_0?si=0_0EmmF85ZHMQTMx. Acesso em 28 de agosto de 2024.



Esquina da Pass. Belo Horizonte com Pass. Fortaleza, que recebeu o corredor cultural Mulheres da TF.
Fonte: Google Street View, imagens de maio de 2019.

Esse conjunto de imagens, músicas, vozes, falas, pinturas, me levam a compor essas coleções etnográficas acima dispostas, reunindo vários materiais que me auxiliam na compreensão das dinâmicas do campo. Registros que "constelam" entre si e me ajudam a vislumbrar um panorama destes acontecimentos e seu caráter relacional, constituindo-se no método de convergência, já que

> [o] método de convergência reúne alguns procedimentos complexos como analisar, separar, agrupar e ordenar os documentos etnográficos obtidos em campo (sonoros, visuais e escritos), tendo em vista a forma ou feição dos seus arranjos para a descrição dos fenômenos da cultura e segundo a compreensão de determinadas estruturas figurativas que os conformam.
> Nesses termos, nosso interesse nos conduz ao estudo das formas múltiplas do viver a cidade, das experiências geracionais de continuidade e de descontinuidade nos ritmos citadinos de seus moradores que configuram as formas de sociabilidade, as crises, os conflitos, as expectativas e as motivações que unem a vida cotidiana dos habitantes entre si, as quais contribuem para a riqueza de sentido que comporta a vida coletiva nas modernas sociedades complexas. (ECKERT; ROCHA, 2011, p. 108-109)

As descrições apresentadas anteriormente têm vários pontos cruciais sobre os quais notei que deveria colocar mais atenção nas observações. Como se pode notar, pontualmente houve alguma referência a registros audiovisuais, pois apenas nas programações da Terra Firme havia a equipe voltada especificamente para esta finalidade. No entanto, as idas aos eventos citados ocorreram mais motivadas por uma necessidade da pesquisa, que me gerou essa busca por entender tais atividades públicas, a proximidade com trechos dos bairros onde a vizinhança se encontra com motivações diferentes daquelas do dia a dia, e com iniciativas que são pensadas e feitas para elas.

Assim, a "consciência" de que compõem a periferia ou quebrada, como alguns recorrentemente chamam, vêm em falas que ressaltam a falta de diálogo do estado com essas populações, assim como a referência à imagem de lugar violento, perigoso, onde moram bandidos. Todas essas ações coletivas e artísticas, mesmo que por iniciativa de um projeto do governo do estado do Pará, toca diretamente as relações que estas pessoas tecem entre si e com seus lugares de habitação, ruas e bairros.

O reconhecimento dessas relações vem através de homenagens, como os grafites, mas também como a conversa que acontece na porta da casa dessas pessoas, o recontar das suas histórias, como Mãe Ray e a ajuda aos grupos entendidos como opositores (grupos folclóricos que participam de apresentações e competições, disputando entre si), ou a alfabetização de várias pessoas do entorno. Sobre esse reconhecimento de figuras importantes, Lília disse:

> Então, por exemplo, o tio Zé que tá grafitado lá no muro da Perimetral talvez não seja ninguém pras pessoas que passam e digam assim, "quem é?", mas ele é extremamente significativo pra aquela área, e nem vou dizer pra toda a área da Terra Firme, pra aquela área da Terra Firme ali onde foi grafitado, porque ele superou a depressão cuidando das plantas que hoje fez uma intervenção verde na Perimetral. Então, tem uma parte verde, bonita, que chama a atenção, que não foi feita pela prefeitura, não foi feita pelo governo do estado, foi feita pelo Tio Zé que superou a depressão plantando. E aí ele foi grafitado. E na pandemia ele tava muito doente, sem ânimo nem de ver as plantas, aí o PeriferArte decidiu presenteá-lo na frente da casa dele, próximo às plantas, com o painel. (Lília Melo em entrevista concedida à autora em 22 de outubro de 2021)

As intervenções feitas no âmbito da via pública refletem as relações ocorridas na população naquele contexto citadino. Novamente, as fronteiras porosas entre o que é privado e o que é público, a partir do momento em que este último é familiar, apropriado pelas pessoas que vivem (n)este espaço. Paisagens que são transformadas pelas interações e pela arte, de forma mais direta quando se trata de muros e paredes, que se faz presente nos bairros aqui trabalhados.

Mais uma vez, reitero que opero com as noções de fronteiras simbólicas, não necessariamente geográficas, apesar de me debruçar especificamente nos bairros do Jurunas e Terra Firme enquanto recorte, portanto, não as diferencio ou separo em minhas reflexões. Neste sentido, existem características, como as acima citadas, que os tornam muito próximos. As pessoas costumam transitar entre os bairros das baixadas, seja pelo trajeto cotidiano (já que alguns são vizinhos), para as ações sociais ou eventos em geral. Aqui, cito os eventos de inauguração dos corredores culturais, que ocorreram através do edital do Governo do Estado. Em ambas as programações havia artistas de outros bairros, que contribuíram com sua arte (sejam os grafites, sejam as apresentações musicais) para a realização do projeto do outro bairro. Outro exemplo é a participação de Joyce Cursino e Lília Melo, respectivamente do Jurunas e da Terra Firme, em programações que tratam sobre seus bairros, conjuntamente dialogando sobre as especificidades das fronteiras e divulgando seus trabalhos.

Fronteira, lugar do liminar, onde a rua (e, por consequência, as águas) é extensão da casa. O canal e as vias, enquanto espaços públicos, permitem os trânsitos onde passam veículos, mas onde a vida vivida se manifesta no coletivo, com o ir e vir cotidiano, a circulação de trabalhadores formais e informais. Assim, ocupar praças ociosas, beiras de canais, esquinas e vias torna-se uma forma de resistência. Estar nas ruas, quando é o lugar do perigo, do público, especialmente quando se está perto das águas, ganha outra dimensão.

O canal também é ambivalente, é um lugar liminar, dinâmico, é rua, mas também é casa, pois as pessoas se apropriam destas áreas com usos diversos: sentam-se na beira do canal para conversar, crianças empinam pipa nas calçadas que cercam o canal ou em uma de suas pontes, sem contar os trechos que se tornam pontos de encontro, próximos a algumas ruas ou estabelecimentos. Como em suas casas, ornamentam, "personalizam" com construções de madeira, cores e plantas. As ruas são um pouco pátio, uma extensão das casas em que as pessoas se sentem confortáveis o suficiente para passar um tempo à sua maneira.

A apropriação da rua, portanto, deve ser ressaltada, aqui: na tese "A Braz é (e) quem 'a faz': paisagens de poder, experiências e apropriações na avenida Braz de Aguiar, em Belém (PA), Amazônia", o autor Enderson Oliveira trata sobre as práticas e experiências da mesma cidade, mas, nesse caso, pelas camadas médias. A rua composta por condomínios, empresas, lojas de grifes e restaurantes cujas estruturas tomam as calçadas, constroem, em sua forma de ocupação dessa via (frequentemente pautada no status e/ou consumo), seus contrastes com as baixadas.

Estar nestes espaços de rua é, sobretudo, uma tentativa de retomar práticas e lugares que compõem memórias, no sentido de que não mais existem como nas formas narradas, de avós e

vizinhos que vivem naquela casa ou naquela rua e viveram outros tempos. Quando se trata das baixadas, as memórias relacionadas aos cursos d´água, portanto, se transmutam em invenções e intervenções outras nestes bairros. A referência de ribeirinhos ou caboclos, das famílias e trabalhadores que chegaram nestes lugares, se misturam com as paisagens hoje (re)compostas, prenhes de memórias, que aprofundarei no tópico a seguir.

3.2. "*Esse rio é minha rua*": quando a várzea se torna baixada e quebrada

Acredito que as águas são uma das principais características que formam a Amazônia belenense em uma mescla de floresta e em urbe, que confluem experiências da/na cidade. Da mesma forma que a água serpenteia, se infiltra na cidade, as pessoas também adentram espaços, ocupam suas margens e convivem com as águas. As possibilidades de turismo e a beleza são vistos em apenas alguns pontos destes cursos de água doce, as relações oscilam à medida que os braços de rio cortam os mais diversos bairros.

As classes sociais estão diretamente ligadas às interações com estes rios, canais e igarapés. Em bairros de camadas médias e altas de Belém, há contenção, o controle das águas pelo aterramento ou canalização, com manutenções e mediações de outras ordens. Já nas baixadas, esse contato é mais direto, cotidiano e inevitável, pois as águas não podem ser paradas, invadem suas casas e cotidianos. Há que se citar, também, as ações do estado, direcionadas ao benefício de algumas áreas em detrimento de outras, destacando o racismo ambiental supracitado. Do mesmo modo que as águas, então, esse fluxo se transfere para as mais variadas formas de sociabilidades, inclusive as artes. Se, de um lado, há contenção, por outro, há vazão desse potencial, fazendo jus a um outro ecossistema, diferente de dinâmicas de áreas em contato com o mar.

Por isto, o aterramento, dentre outras tentativas de controle, serve aqui tanto para as águas, quanto para a imaginação criadora dos grupos que habitam as baixadas. No mundo inteiro, os lugares que foram colonizados têm, entranhados em si, os traços que foram adquiridos, os que foram adaptados e os que se misturaram no contato com a exploração, compondo a tópica sociocultural em uma constante construção de si. Adaptações e reações diversas ocorridas no âmbito da ocidentalização e as suas reverberações em cada território.

Se tivemos o imaginário colonial estabelecido sobre a Amazônia e uma tentativa histórica de "enxertar" costumes, técnicas e formatos europeus nestas cidades (por vezes desejado e aceito por amazônidas, também, como uma forma de se aproximar de um dado modo de vida do outro continente), hoje, temos estes contrapontos, de maneiras outras de agir, mas a partir

de elaborações embasadas em experiências cotidianas diversas, assim como em sabedoria popular e/ou ancestral, como também referências globais. Sem excluir a possibilidade de uma reprodução colonialista a partir de dentro, que não raro se faz presente, considerar os meandros e mesmo as contradições que compõem as baixadas é importantíssimo para este diálogo.

Percebo em narrativas e em diversas produções observadas, a presença frequente das imagens de águas. Seja em um contexto de relação ancestral, seja pela via da sensibilização/conscientização e debate de questões climáticas e socioambientais.

Essa luta por qualidade de vida nos bairros é reconhecidamente de longa data e dá continuidade a movimentos sociais que vieram antes. Desde os movimentos e associações, às produtoras e coletivos, Telas em Movimento, Cine Clube TF e Tela Firme, por exemplo, não existiriam hoje, se não fossem os movimentos que lhes antecederam, como o COBAJUR (Comunidade de Base do Jurunas) e MOTUAT (Movimento de Titulação e Urbanização da Área do Tucunduba)[76], referências por representar suas respectivas comunidades e reivindicações em instâncias políticas e públicas. Em sua tese "Memória ambiental na Bacia do Una: Estudo antropológico sobre transformações urbanas e políticas públicas de saneamento em Belém (PA)", Pedro Paulo Soares (2016) apresenta as implicações entre as ocupações e obras em torno da bacia ao longo dos anos e como as decisões tomadas afetaram e afetam a população que vive nestas margens. Do mesmo modo que hoje, no Jurunas e Terra Firme existe a contestação da população sobre os responsáveis e modificações realizadas que lhes trouxeram um sem-número de malefícios, como obras de canalização de rios, aterramentos e macrodrenagem que interferem na dinâmica das águas, das sociabilidades nos entornos e mesmo a desapropriação de diversas famílias, especialmente quando se trata de abertura ou alargamento de vias.

Enquanto Henri Lefébvre (2008) fala da produção social do espaço segundo prioridades e necessidades, portanto, sendo direito da sociedade que o constrói habitá-lo, acessá-lo, ocupá-lo, David Harvey (2014) fala sobre o direito à cidade por vias institucionais, pelo estado, conselhos gestores e associações de bairros, que se assemelham à agentividade do que citei anteriormente, trazendo a Associação Limoeiro e o Movimento Tucunduba Pró Lago Verde. Ações voltadas por e para a sociedade, que buscam mudanças pelos agenciamentos de caráter popular.

[76] Sobre este movimento, a dissertação "Marchas e contramarchas na luta pela moradia na Terra Firme (1979-1994)" (2010), de Edivania Santos Alves, tem maiores detalhes. Disponível em: https://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/4356. Acesso em 02 dez 2024.

A Universidade Federal do Pará (UFPA) conta com alguns programas e grupos de pesquisa que atentam para a atuação junto às comunidades, assim como intervém na mediação entre esses bairros e instituições/órgãos responsáveis. Alguns exemplos são o Projeto de Extensão para ações de Desenvolvimento Socioambiental de Melhorias Sanitárias e Habitacionais na Terra Firme, ligado ao movimento Tucunduba Pró Lago Verde, e o Programa de Apoio à Reforma Urbana (PARU), do Grupo de Pesquisa Cidade, Habitação e Espaço Urbano, vinculado à Faculdade de Serviço Social (FASS), do Instituto de Ciências Sociais Aplicadas (ICSA). Estes grupos/espaços de discussão do movimento social urbano constituem a memória destes bairros seja com dados criados no âmbito das pesquisas, seja em suas ações sociais e mesmo na escuta das questões cotidianas.

Estas comunidades têm as manifestações culturais como forma de externalizar suas demandas enquanto cidadãos, mas também suas especificidades como moradores deste ou daquele bairro. Joyce Cursino, jornalista e realizadora audiovisual, afirmou sobre a questão que "a gente também tem essa colonização da narrativa, né, que é sempre uma perspectiva de fora acerca dos nossos saberes e dos nossos territórios"; então tomar a frente do fazer cultural e político é a forma que estas pessoas encontram de enfrentar e tentar reverter situações em favor do coletivo e suas perspectivas.

As relações de pertencimento engendram uma disposição cultural, social e política por parte de moradores dos bairros citados. Como já citado, as festas de santo, boi-bumbá e mesmo as aparelhagens são exemplos das manifestações culturais ainda em prática hoje. A mobilização de grupos formando associações, movimentos que convidam grupos de vizinhos a unirem-se por diversos motivos forma dinâmicas que ganham força e apelo popular frente a realização de ideias ou busca por demandas de moradores. Cito, aqui a Associação do Limoeiro, do bairro do Jurunas, e o Boi Marronzinho, da Terra Firme[77].

No Jurunas, a Associação do Grupo Comunitário Limoeiro, fundada em 1960, oferece rodas de conversa sobre temas diversos, serviços, oficinas, atendimentos de saúde, cursos, entre outras programações voltadas para a população da passagem Limoeiro e suas redondezas. O espaço também funciona como agregador de pessoas que querem ajudar e pensar politicamente alternativas para a localidade.

[77] Sobre o campo nestes locais, escrevi o texto "Desafios e reflexões em pesquisas das/nas urbanidades amazônicas", apresentado na XIV Reunião de Antropologia do Mercosul, do qual, retirei alguns trechos e reflexões que trouxe para desenvolver neste texto.



Publicação feita na página do Instagram da Associação. https://www.instagram.com/p/C0MZuboupNh/

Em sua página do Instagram e do Facebook, há divulgações das ações, para chamar a comunidade a participar e registros dos eventos. Há grande adesão dos moradores, que mantém as atividades participando de várias maneiras, como beneficiados, membros da associação ou como voluntários. Realizam vários tipos de mutirões, desde movimentos ligados à saúde, como na postagem mostrada acima, ou ajudas à comunidade em caso de necessidade, como em um incêndio ocorrido em agosto de 2024, quando vizinhos fizeram um mutirão para apagar o fogo, com dezenas de baldes cheios de água no canal. Na legenda, dizem “Esse mutirão solidário é a cara das nossas quebradas. As pessoas não medem esforços para ajudar umas as outras! Quem gosta de nós somos NÓS!”[78].

O Curral Cultural Boi Marronzinho é uma sede que reúne pessoas em torno desta comemoração do boi-bumbá criado no bairro da Terra Firme. Seu espaço, no entanto, também se tornou aglutinador de pesquisadores, militantes e interessados no bairro, moradores ou não. Deste modo, o espaço é frequentado em momentos de lazer, mas também para discussões e elaborações políticas, como na imagem abaixo:

[78] Vídeo em postagem do Instagram da Associação Limoeiro sobre a solidariedade durante o incêndio ocorrido no bairro do Jurunas: https://www.instagram.com/p/C-2gHHfOR0X/ Acesso em 10 set. 2024.





Foi um Café com a Comunidade, em 10 de junho de 2023, ocasião em que o Movimento Tucunduba Pró Lago Verde, que nasce como oposição ao desenvolvimentismo desenfreado imposto pelo poder público. Reuniões como esta são momentos de diálogos para elaborar estratégias para impedir que obras danosas à população do entorno sejam colocadas em prática ou avancem ainda mais, para que pensem coletivamente em alternativas que tragam melhorias e benefícios para a população, partindo de quem conhece o bairro. Em geral, os grupos e movimentos sociais que participam destas reuniões são idealizados e/ou compostos por moradores antigos, que já viram mudanças diversas no entorno e almejam maior participação popular.

Assim, os passos destes fazeres coletivos se perpetuam pela cidade. Para Eckert e Rocha:

> trata-se de pensar a memória coletiva a partir da ideia de centros de causalidades como formas de refletir sobre a dinâmica temporal que instaura a aura estética de um grande centro urbano para os seus habitantes, ao invés de pensá-la a partir da ideia da propagação regular ou evolução uniforme de suas formas. (ECKERT; ROCHA, 2011, p. 117)

O coletivo evoca estas paisagens e as reconstrói segundo o contexto, suas necessidades, suas lutas, tecendo estas visualidades muitas vezes "disformes" ao olhar, mas que fazem sentido dentro do que aquela comunidade está vivendo. Entendo que, a todo momento, independente das atividades que estão sendo planejadas ou em curso, as ações movidas por moradores partem, frequentemente, de um lugar de disputa, seja ela pela narrativa, como falada por Joyce e Lília, seja pelo espaço, seja por direitos ou necessidades básicas do bairro. Para Simmel,

> tudo que está presente nos indivíduos (que são os dados concretos e imediatos de qualquer realidade histórica) sob a forma de impulso, interesse, propósito, inclinação, estado psíquico, movimento – tudo que está presente nele de maneira a engendrar ou medir influências sobre outros, ou que receba tais influências, designo como conteúdo, como matéria, por assim dizer, da sociação (SIMMEL, 1983, p. 165-166).

Segundo o autor, a sociação é fundamental na vida social, pois são as formas por meio das quais as pessoas "se agrupam em unidades que satisfazem seus interesses" (1983, p. 166). A formação de movimentos, coletivos e associações, portanto, são exemplos destas aproximações, mesmo que com a finalidade de embates, como nestes casos apresentados, em que se salientam situações de fronteira em que decisões são disputadas e interesses sociais estão em jogo. A compreensão de que são parte de uma baixada une estas pessoas sob um laço social de resistência, assim, ao se apropriarem deste aspecto, essa identificação, suas ações se intensificam em torno de objetivos coletivos.

3.2.1. "É tudo encharcado": memórias e relações com e a partir das águas em Belém

> (...) é impressionante como a Amazônia, aqui, no nosso território, é tudo encharcado, é tudo cheio de água, tudo é um fluxo. E aí, esse fluxo, ele é mnemônico, ele traz narrativas, ele traz história, ele traz ancestralidade, entende? Tudo na nossa mão ou vira brincadeira, ou vira som. A gente brinca com som, com dança, e é o tempo todo isso. E o que é isso senão ancestralidade? Se a gente for pelo povo preto, a África é isso, quando a gente vê indígena é isso, a gente não mudou em nada. Então, é óbvio que alguma coisa se conecta mais profundamente e espiritualmente quando a gente tá praticando essas coisas. E aí é isso que eles querem falar, é sobre isso que eles querem dizer. (Lília Melo em entrevista concedida à autora em 22 de outubro de 2021)

Essas palavras proferidas por Lília Melo trazem alguns indicativos do que seria o território "encharcado": ele tem as práticas citadinas do dia a dia, tem a relação com uma ancestralidade e aquelas que são tecidas nestas margens de várias formas. Neste ponto, relaciono com as bacias, hidrográficas e semânticas (DURAND, 1996), em que este fluxo faz com que certas imagens passeiem por diferentes níveis e se relacionem, especialmente pela compreensão de que, ao considerar a tópica sociocultural, no nível "superior" da bacia temos o que é mais visível, mais notável, mas também alguns reflexos do fundo, os "sedimentos" que são compostos por memórias e as citadas ancestralidades, discussão a ser melhor elaborada posteriormente.

Como mostrado no início desta pesquisa, as águas também fazem parte da constituição e das memórias sobre as baixadas. Afinal, os contatos que uma pessoa das baixadas e que uma pessoa do "centro" têm com as águas são, em seu cerne, bastante distintos, pois são contextos fronteiriços dinâmicos, que se configuram no território entre as águas e a parte da cidade que contempla uma ilha ou água a perder de vista. Tratando-se de uma fronteira simbólica, com suas questões pragmáticas, entendo a agência das águas nos cotidianos dos bairros do Jurunas e da Terra Firme, independente da forma que se fazem presentes nestes espaços.

Em 2023, Izabela uniu sua profissão e sua moradia em um vídeo documental sobre o Lago Verde[79], curso d´água localizado em seu bairro e que vem passando por uma sequência de mobilizações políticas por conta da retirada de várias famílias do entorno, para que sejam iniciadas obras voltadas à construção de estradas e, também, por conta da especulação imobiliária que será consequência destas construções, segundo Izabela. O documentário faz parte de seu estágio na UFPA em projeto de extensão na Clínica em Direito à Cidade/ICJ/UFPA, que visa ações para melhorias nas questões sanitárias, habitacionais e, especialmente, socioambientais em Belém.[80]



Capturas de tela do vídeo “LAGO VERDE - relatos de famílias à margem do direito à cidade”.

Tanto o projeto como o vídeo buscam refletir sobre a negação de dignidade para as pessoas que vivem no entorno do Lago Verde e do Tucunduba. No curta-metragem, algumas famílias afetadas pelo remanejamento da área dão seus depoimentos, falam sobre suas relações com a Terra Firme, a construção de suas casas, suas memórias sobre o lugar, seja na relação com as plantas ou com familiares que moram no entorno. Sem perspectivas sobre o

[79]Vídeo “LAGO VERDE - relatos de famílias à margem do direito à cidade”. Disponível em: <https://youtu.be/L0CSqIxOh0o?si=02Pi9WCeD5x2YfMH>. Acesso em jul. 2023.
[80] Trecho retirado com modificações do artigo de minha autoria, intitulado “Paisagens de águas e as memórias dos rios: Experiências de/nas beiras em Belém”, publicado em 2024 na Revista CADECS. Disponível em: https://periodicos.ufes.br/cadecs/article/view/45355

remanejamento das famílias atingidas, o plano das obras desconsidera a vinculação que as pessoas têm com o lugar, a construção de casas e costumes que se deu ao longo dos anos, de pessoas que acompanharam as transformações paisageiras desta área do bairro. Ainda sobre as relações das pessoas afetadas por estas obras na Terra Firme, Izabela acrescenta:









> Além de olhar esse bairro como uma periferia, não é possível ter um planejamento socioambiental, só o centro da cidade pode ter árvore, por exemplo, entendeu? Então, teve uma ocupação desordenada ali, tudo mais, mas eu acho que isso é responsabilidade também do poder público de você fazer um planejamento adequado. Então... você lidar, por exemplo, os moradores tinham sua própria pracinha, não retirar a pracinha, retiraram a pracinha. Retiraram as árvores no próprio leito do rio, entendeu? Que tavam lá. Transformaram num canal. Então, não existe um planejamento de recuperação desse rio, assim como do Tucunduba. Se tu andar no Tucunduba tu vais ver a diferença visual da gestão do Edmilson pro Helder Barbalho. Não existe uma árvore! Todas as obras que foram feitas aqui na Terra Firme, a Perimetral, por exemplo, aquelas árvores que estão sendo colocadas são os moradores. Aquelas plantas, todas são sempre os moradores. (Izabela Chaves, em entrevista, 29 de julho de 2023.)

> Até a nossa relação com as nossas paisagens, até a relação com a nossa rua, com nosso território é criminalizado. Porque, se tu parares pra pensar no bairro da Terra Firme que é entrecortado pelo rio Tucunduba, que é banhado pelo rio, onde eles chamam de vala, né? Onde foi colocado uma espécie de uma... de um estigma com essa relação desse rio. Esses meninos, quando a chuva vem, que eleva o nível do rio, eles tomam banho lá como se eles tivessem na piscina, mas... aqui no centro, na Doca, entende? Porque é a diversão deles, eles estão dando braçadas lá, nadando crawl, nadando peito, fazendo golfinho do lado da sacola do lixo, do cachorro morto que tá ali. E aí, há quem traga essa visão de asco, de nojo, que "olha só...", os meninos do Cine Clube TF todos eles tomam banho ali naquele rio, todos eles. Eles disputam, inclusive, saltos acrobáticos, assim, eu tenho vídeos deles, um dá um giro e não sei o quê. Aquela ali é uma relação afetiva com o rio. Esse rio, ele traz narrativas. Foi através desse rio que os ancestrais deles sobreviveram. E quando eu me conecto agora pra tomar banho, me divertir, ainda que aquilo dali esteja poluído, ainda que aquilo possa me provocar um dano muito grande, mas eu ainda não tenho opção de diversão. Eu tô num lugar que não tem teatro, não tem cinema, não tem uma política pública pro entretenimento, pra saúde mental, então eu vou interagir com... ainda assim, esse rio, ele é a minha rua e eu me relaciono assim desse jeito. O rio Tucunduba ainda é trafegável, tu vê os barquinhos comerciais passando, ele ainda é uma área de lazer, porque a galera tá interagindo lá, brincando, entendeste? E ele é fonte de renda porque, ao invés (imagina, gente, isso seria uma Veneza!) Imagina se tivesse uma política pública pra revitalizar esse rio e transformar aquela orla ali em uma

> coisa da comunidade, sabe, um turismo com base comunitária mesmo, colocar todos aqueles trabalhadores ali na orla, sabe, e dar sustento pra eles pra que a tia faça a tapioquinha dela ali, sabe? Seria super... a galera vai descer todinha do centro pra cá, entende? Porque, uma coisa que nós temos é conhecimento acerca da autossustentabilidade porque nós sempre fizemos isso. (Lília Melo em entrevista concedida à autora em 22 de outubro de 2021)

As falas de Izabela sempre evocam as sociabilidades que acontecem no âmbito do espaço público, assim como o fazer coletivo e o quanto a vizinhança se mobiliza frente aos danos causados por diversas instituições, seja nas lutas jurídicas, seja nas adaptações das formas de ocupar a cidade, começando pelo bairro. As questões socioambientais, fortemente afetadas com as obras em andamento e as previstas, impactam diretamente sobre estas paisagens que "endurecem", tomam outros padrões, mas as interferências da população, conforme falado por Izabela no trecho acima, demonstram o modo como estes moradores ocupam e tomam os espaços para si.

A partir do trecho da entrevista da professora podemos refletir, novamente, sobre o racismo ambiental, entendendo como e quais espaços de Belém são racializados (dada a tomada de consciência sobre si e seu entorno) e, a partir de então, fazem uso de suas agências possíveis nos espaços de baixadas, ao compreender sua relação com o território.

Na sequência de imagens, feitas em agosto de 2023, na beira do rio Tucunduba, após recente entrega de parte da macrodrenagem, é possível ver os contrastes entre o que é ação do governo e o que é a intervenção dos moradores sobre estes espaços: árvore plantada pelos moradores na beira do rio canalizado e, ao lado, uma área como um "deck" com bancos, mesas e cadeiras também construído pelos moradores, para que continuem desfrutando das margens do rio, mesmo após o processo de macrodrenagem ter sido realizado.

A arte urbana, assim como as intervenções de moradores, clama, de algum modo, pelo reencantamento da cidade, olhar para tais paisagens e ainda sentir-se pertencente a elas, seguir com suas relações de familiaridade apesar das modificações forçadas por obras ou instituições poderosas, ou mesmo apesar das condições precárias dos lugares, como narrado por Izabela. Segundo Pedro Paulo Soares:

> Esta transformação das subjetividades em relação à questão ambiental marca a forma como os sujeitos reconstroem o passado, tendo como base um presente ambientalizado, principalmente quando estão imersos em um contexto de crise ambiental. A memória dos rios e igarapés de Belém sendo utilizados por seus habitantes para pesca e banho, por exemplo, tende a aflorar na atual conjuntura em que as águas dos canais transbordam, levando de volta às suas margens o lixo e o esgoto sanitário que é irregularmente despejado nesses cursos d'água. Logo, observa-se a ambientalização das memórias afetivas de coletivos humanos sobre seus espaços de pertencimento, lazer e moradia. (SOARES, 2021, p. 298)

Grafites, hortas urbanas, ruas de lazer e trapiches são intervenções da população que ressignificam as paisagens e as tiram de uma relação de padronização e distanciamento, aproximando de uma memória e sociabilidades mais comuns aos bairros. Em diálogo com Certeau (1994), entendo estes "modos de fazer" justamente a partir destas táticas criadas para lidar com o que é imposto pela ocupação da cidade ou mesmo pelas questões ambientais. Há uma criação de meios para criar suas próprias dinâmicas e perpetuar suas práticas.

3.3. O coletivo é circular: classe, raça e gênero na construção das baixadas

É latente nas falas dos/das interlocutores/as situações e histórias que envolvem sua cor de pele e o modo como as questões de raça são algumas das primeiras a serem tocadas em qualquer espaço que cheguem, sendo sua característica mais perceptível em qualquer contexto. Por isto, apresento dados sobre as proximidades e interseções entre raça e classe e como se dispõem na geografia da cidade, que torna compreensível a frequência deste tema entre pessoas que transitam pelas fronteiras. O reconhecer-se enquanto negro/a, indígena ou ribeirinho/a compõe os coletivos que acompanhei, por isto, faz parte de seus princípios e objetivos a discussão sobre raça e classe. Seja ao repetir versos de músicas contra violência policial ou criar enredos sobre mulheres pretas e as dificuldades que passam, lutas de povos e comunidades tradicionais, com exemplos recentes que relacionam à pandemia e as perdas que acompanharam este momento, assim como às crises climáticas.

A primeira ação do Cine Clube TF antes mesmo de ter este nome foi um passeio dos alunos ao cinema, para assistirem o filme "Pantera Negra". Um super-heroi negro e um país africano fictício, *Wakanda*, saídos dos quadrinhos da *Marvel Comics*, causaram identificações em vários dos alunos da professora Lília Melo, que incentiva o debate entre os jovens para que reconheçam em si e em seu meio as "identidades afro, indígena e ribeirinha". Nesta linha, é interessante acrescentar a discussão acerca da figura do "caboclo", estudado por Carmem Rodrigues (2006) e Robson Cardoso (2020), citada no primeiro capítulo: noto que já é possível ver algumas apropriações do termo por parte de pessoas que lidam com produção cultural e áreas afins, no entanto, entre crianças e jovens o reconhecimento se dá mais facilmente pela via da negritude ou da etnicidade indígena/ribeirinha. O termo "caboclo", portanto, ainda está em um processo de compreensão de alguns grupos para, talvez, um posterior reconhecimento.

Desde o nome, a Negritar destaca sua principal característica: sua equipe é composta majoritariamente por pessoas racializadas, negras e de indígenas. O Telas em Movimento, cujo início, seu primeiro festival, se deu no Dia da Consciência Negra, não é diferente. As ações da

produtora e do projeto frequentemente se encontram. Assim, além dos debates sobre negritude, a produtora também expande suas ações e interesses para comunidades tradicionais (indígenas, quilombolas e ribeirinhas, principalmente), considerando o recorte amazônico. Inserida nas questões de território e preocupações socioambientais, as discussões que unem esses pontos, como crises (mencionadas pelos grupos interlocutores), também faz parte do debate.

Neste tópico também desenvolvo minha relação com o campo, enquanto uma pesquisadora negra e produtora audiovisual, visto que entendi, no momento das conversas, que havia o compartilhamento de certos assuntos e experiências que ocorreram ao ser reconhecida enquanto "familiar" ou próxima, podendo compreender situações de relatos que eram relacionadas à raça. Farei este debate certamente dialogando com Lélia Gonzalez (1982; 2018) e Angela Davis (2016), que discutem intersecções entre raça, classe e gênero.

Importante retomar, aqui, a discussão sobre a figura do "caboclo", que está diretamente ligada às questões de colonialidade. Por tratarem-no como uma "mistura" entre brancos e indígenas, notamos a invisibilização das pessoas negras, especialmente aquelas que chegaram na região por conta de trabalho escravo. Assim, foi negada a existência da negritude, com um menosprezo da população expressiva existente no estado. Por conta dessa "miscigenação", ainda hoje, o autorreconhecimento enquanto pertencente a uma dada etnia ou autodeclaração enquanto pessoa negra, são discussões em curso em algumas áreas, especialmente nas baixadas, onde vive boa parte desta população. É mais natural que se remetam à origem ribeirinha ou do interior do estado do que este reconhecimento étnico. Há, então, uma série de frestas que permitem a manutenção de colonizações internas, seja dentro da região, do estado ou da própria cidade.

Do mesmo modo que as etnias foram justificativas usadas de modo hierárquico para a manutenção do poder e de colonizações, há um movimento de retomada e reconhecimento de familiares, de ancestrais, para a subversão de categorias coloniais, por exemplo. Assim, o uso de termos como "baixada", "quebrada", "perifa", mostram uma apropriação de termos para se referir a um lugar, agora, de pertença, que simboliza uma série de fatores, especialmente classe e raça.

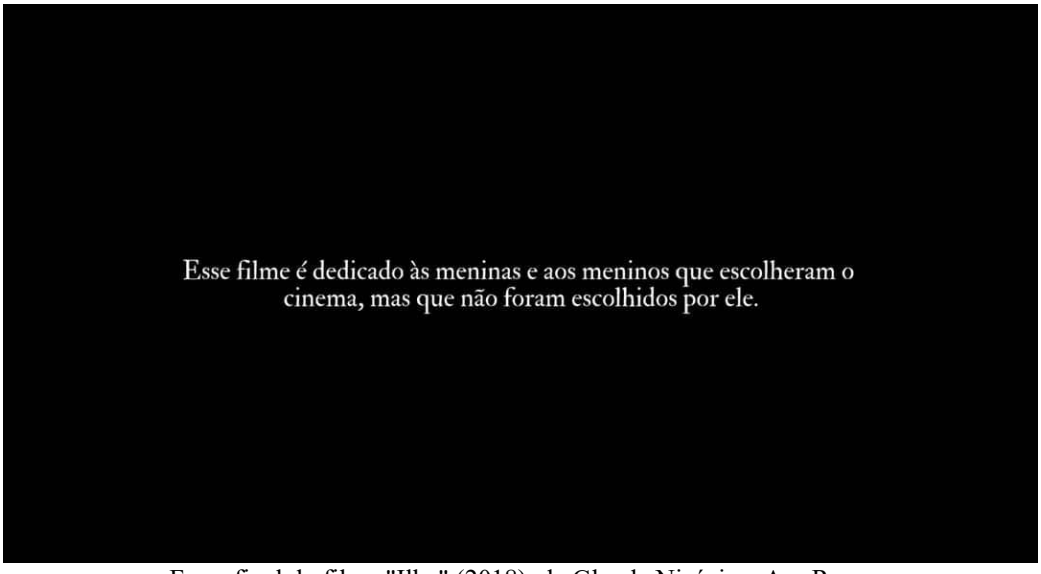
"Baixada" é uma categoria que se refere diretamente à geografia dos bairros de fronteira de Belém, por se tratar de áreas de várzea, alagáveis, que foram ocupadas e aterradas com o passar dos anos. Já "perifa" e "favela" são termos que, notadamente, foram incluídos no vocabulário local para se referir ao tipo de lugar, mais que sua formação estrita, já que principalmente são frequentemente usadas em músicas de *rap* ou *funk,* que são ritmos que cantam sobre seus espaços, costumes e cotidianos, que nasceram em lugares legados à margem

e que têm, em geral, construções geográficas específicas, em morros ou afastados de um centro, o que se aplica de outras maneiras em Belém, como já demonstrado, mas que enfrentam questões urbanas, também. Apesar disto, a tomada destas categorias carrega consigo esses sentidos. O mesmo pode-se dizer sobre o termo "quebrada", mas que acredito ser mais amplo, nesta linha de fazer referência a algo que não está intacto e este "algo" ser um lugar, também significa muito. Faz referência aos arranjos cotidianos para lidar com estas quebras, estas avarias, sejam elas visíveis ou não, em relação às outras áreas da cidade.

Nas artes, em um tipo de ativismo cultural em prol do "ver-se" nas telas, tais representações têm aumentado, tanto da parte de personagens e contextos, quanto da parte da autoria dos mesmos. No caso do audiovisual, como debatido anteriormente, a feitura demanda o acesso a equipamentos e tecnologias, o que ainda está em processo de chegar a alguns grupos urbanos. Portanto, a construção de histórias a partir de pessoas destas áreas que pensem a si mesmas e ao seu entorno a partir das perspectivas das baixadas, neste caso, é ainda mais recente que a expansão do audiovisual local.

Compreendi a interseccionalidade (DAVIS, 2016; GONZALEZ, 2020) na prática quando comecei a ir à campo e encontrei mulheres liderando coletivos e produtoras, com discussões em torno do tema da raça e falando sobre seu local de pertencimento, o que enriquece as discussões socioeconômicas agregadas à urbanidade. O diálogo entre classe, raça e gênero frequentemente ganha destaque nas falas das interlocutoras desta pesquisa.

3.3.1. Minha cor chega primeiro: o cinema negro como ferramenta



Frase final do filme "Ilha" (2018), de Glenda Nicácio e Ary Rosa.

A definição de cinema negro ainda está presente em algumas discussões, nos dias de hoje. Cinema que conta histórias de pessoas negras? Com equipes negras? Com atores/personagens negros? No ano de 2020, com a pandemia, comecei a me aproximar de reflexões sobre cinema negro e, desde então, faço parte da APAN (Associação dos Profissionais do Audiovisual Negro), que é tratado como um *aquilombamento*, dito várias vezes pela própria organização, em diversas reuniões. O "aquilombar" carrega, além do sentido de união, a conjunção por características em comum, neste caso, o fazer/pensar audiovisual a partir da negritude.

Em 2005, Jeferson De, cineasta, lançou o manifesto "Dogma Feijoada"[81], no qual pontuou reivindicações que julgou importantes para a discussão de questões raciais e da negritude no cinema. Kamila Gomes Fonseca e Rita de Cássia da Silva Leão[82] elencaram alguns destes pontos:

1) O filme tem que ser dirigido por um realizador negro.
2) O protagonista deve ser negro.
3) A temática do filme tem de estar relacionada com a cultura negra brasileira.
4) O filme tem que apresentar um cronograma exequível.
5) Personagens estereotipados negros (ou não) estão proibidos.
6) O roteiro deverá privilegiar o negro comum brasileiro.
7) Super-heróis ou bandidos deverão ser evitados.

É importante ressaltar que são reivindicações difíceis de serem seguidas à risca, mesmo 20 anos depois do lançamento do manifesto, visto que ainda é um nicho em construção, se pensarmos a nível de mercado. Existem realizadores que já conseguem ter equipes e sets de filmagem afrocentrados, mas, em geral, concentram-se no sudeste do país, local de maior aquecimento da indústria audiovisual, historicamente: onde existe maior número de profissionais qualificados e, principalmente, onde há maior investimento em audiovisual. Aqui, no norte do país, nota-se que ainda estamos em busca do estabelecimento do crescimento e fortalecimento do setor audiovisual.

Por isso, trago comigo e para esta pesquisa o conceito que venho elaborando a partir da minha inserção nestas discussões e no que observo, na prática, entre os grupos com os quais pesquiso. Sabemos que a autodeclaração é a forma de reconhecimento racial aceita

[81] DE, Jeferson. **Dogma Feijoada**: o cinema negro brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo / Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005. 232 p. (Coleção Aplauso, Série Cinema Brasil).
[82] Texto "O Manifesto Dogma Feijoada e o Cinema Negro Brasileiro", disponível em: https://www.janelaaberta.org/p/o-manifesto-dogma-feijoada-e-o-cinema.html Acesso em 15 ago. 2024.

institucionalmente no Brasil, hoje. No entanto, o cinema negro é menos sobre mostrar pessoas de pele escura ou enredos que remetam às questões de raça (que, não raro, recaem nem algum tipo de violência) e mais sobre contar histórias que não são conhecidas, contextos pouco falados, cenários pouco explorados visualmente, mesmo situações que também se mostram diferentes sob os vieses de classe e raça.

As interlocutoras e grupos citados têm e ofertam saberes técnicos, sendo *habitués* ou moradores/as destes lugares, assim, se aproximam também pela via da temática. O fazer audiovisual emerge em suas falas como uma alternativa, um novo caminho possível para mostrar às pessoas destes bairros as diversas possibilidades que se abrem. Quando perguntei para Izabela Chaves o que ela almeja, com o audiovisual, para o bairro da Terra Firme, ela respondeu:

> A partir do momento em que eu fizer esse processo de formação na Terra Firme vai ser capacitar pessoas para estar no mesmo nível de lugar, de não tá servindo, ou pegando cabo ou alguma coisa, entendeu? De, sei lá, fazer um curso de fotografia, quer ser diretor, quer ser alguma coisa, entendeu? Que eu acho que é o que falta em Belém, na verdade, né? Uma escola de formação de cinema, assim. Tem a universidade, mas a gente sabe que é um... e eu passei por uma escola técnica de comunicação, eu sei que isso é essencial. Uma escola técnica gratuita onde é totalmente onde sério e tudo mais, respeitada também no mercado, que coloca as pessoas no mercado, também. Tem aí vários frutos da escola Papa Francisco e tudo mais. Mas quando eu vejo isso é uma coisa que me deixa reflexiva, e eu sei que eu tô num acesso de vantagem, mas não tanto assim quando eu vejo que uma pessoa da minha comunidade, que ela é da minha própria comunidade, tá servindo alguém. Que obviamente tem várias situações de a gente estar no audiovisual, fazendo várias coisas, assim. Mas normalmente são esses lugares que são "nossos", entendeu? Não é... você nunca pode ser uma diretora, você nunca pode ser um diretor de fotografia, você nunca pode ser uma produtora, também, de renome. Você tem que ser ou assistente, ou você tem que segurar cabo, você tem que fazer não sei o quê... futuramente é mais isso, fazer uma formação concreta onde seja uma escola ou, não sei, um laboratório de mídias ou uma coisa assim futuramente, entendeu? (Izabela Chaves em entrevista para a autora em 29 de julho de 2023)

Assim, do mesmo modo que aconteceu com elas, frequentemente tentam oferecer formações e retornos para seus bairros, assim como as descobertas possibilitadas pelo cinema, também como um caminho profissional. Observar, documentar e reelaborar esse familiar utilizando áudio e vídeo, produzindo memórias e registros que não existiram ou eram pouco acessíveis há algum tempo. Estas mulheres incentivam a pluralização e a disputa de imagens a partir dessa liberdade criativa, nos processos de elaboração das obras, em busca de registrar pessoas e narrativas familiares.

Em um workshop intitulado "Cinema e Amazônias", realizado remotamente via *Zoom* no dia 28 de agosto de 2024, além de Joyce, estavam presentes outras realizadoras audiovisuais, como Gabriela Luz, José Caeté e Adriana de Faria. O diálogo teve a mediação de Luiza

Chedieck, que fazia perguntas aos participantes sobre as especificidades do cinema feito na região.

Entre algumas das provocações de Luiza sobre o tema reconhecidamente delicado, Joyce mencionou que todo o processo do fazer audiovisual, quando se trata do contexto amazônida, encontra um momento crítico, que ela chamou de “gargalo”, quando se trata da distribuição dos filmes. Disse, ainda, que muitos realizadores fazem obras para “tapete vermelho”, que não é a realidade de boa parte das produções realizadas no atual contexto belemense, pelo menos. Os filmes feitos por coletivos ou produtoras independentes têm vieses políticos latentes em suas narrativas, como no caso da própria Negritar, criada por Joyce.

Gabriela, participante da mesa, também falou sobre o lugar da obra documental, que é o que se espera que seja criado nestes contextos amazônidas, nos sendo negada ou dificultada a possibilidade de ficcionar, de fabular sobre temáticas outras, que não estejam sempre ligadas a certo “registro da verdade” sobre estes bairros, como em um compromisso com o “real” às vezes documental, às vezes jornalístico. O que me remeteu a uma fala de Joyce, em uma mostra da Negritar no cinema Líbero Luxardo[83], em 2022, em que, depois da exibição de obras realizadas em oficinas do Telas em Movimento, a idealizadora disse "enquanto eu *sobreviver* na Amazônia, não *viver,* vai ser dedo na ferida e denúncia", algo que reforçou no workshop *on line*, dizendo também que as “nossas histórias têm que ser contadas”, sempre remetendo à tomada de um protagonismo por parte das periferias, recuperando o que por anos fora negado a estes grupos. Joyce Cursino também declara: "a gente faz arte e a gente faz denúncia", enquanto seu lugar que é artístico, mas também social, que tem um papel na comunidade em que está inserida.

Neste ponto, adentro a seara da interseccionalidade de fatores que fazem este cinema realizado nas baixadas de Belém do Pará tão pulsantes: as heranças do cinema latino-americano dos anos 60/70, o audiovisual amazônico, que lida com colonialidades que vão do acesso à recursos e equipamentos aos conflitos com narrativas e imaginários anteriores e atuais, e as questões de classe e raça, que convergem nestes grupos, representados por coletivos e produtoras nesta pesquisa. É um audiovisual intrínseca e inegavelmente político. Por esta

[83] Cine Líbero Luxardo é uma sala de cinema localizada no Centur (Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves), ligado à Fundação Cultural do Estado do Pará, com exibição de filmes nacionais e estrangeiros, em geral, fora do circuito comercial. Seu nome é em homenagem ao cineasta de Sorocaba que veio ao Pará e tornou-se um dos principais nomes na produção cinematográfica realizada na Amazônia, sendo “Um dia qualquer” (1965) e “Brutos Inocentes” (1974) suas obras mais conhecidas.

conjunção de fatores, o próximo capítulo adentra mais detidamente nas ações diretas da arte em vídeo nas articulações a partir das e nas fronteiras.

O curta-metragem "Amazônia Negra Presente!"[84], dirigido por Mayara Coelho, reúne falas de algumas mulheres sobre o lugar da negritude na região, como a de Joana Machado, que diz: "A palavra Amazônia já te remete à mata, né? Ótimo, que bom que é isso, né? Porém, essa mata tem humanidade. A própria mata é uma humanidade e a gente tá nessa humanidade aqui, compondo esse território". Trecho que remete à discussão de aspectos sociais da Amazônia, frequentemente notada por sua "natureza", mas que se esquiva de debates como este. Em outro depoimento do filme, Taciana Miranda diz:

> Nossos corpos estão nesses espaços pra, inclusive fazer parte desses espaços, se apropriar desses espaços que são nossos. Espaços que a gente constrói na nossa caminhada, não só como mão de obra barata, que sempre nos veem, ou como corpos que sempre estão ali pra serem invisibilizados, entrar num processo de genocídio cultural, físico e ideológico (Taciana Miranda, no vídeo "Amazônia Negra Presente!")

Assim como na fala acima, em outros momentos são citadas as violências que remetem à resquícios escravagistas na contemporaneidade. Portanto, ocupar espaços sociais e físicos passa a ser, também, uma forma de lutar por uma narrativa que não é contada, por pessoas cujos antepassados passaram por explorações e apagamentos de suas histórias, costumes, religiões, entre outros. Quando, em meio à entrevista com Joyce, a questionei sobre as diferenças entre o que é feito por pessoas de dentro dos bairros ou da própria Amazônia e as produções com equipes de fora da região, ela respondeu:

> Cara, eu sou atriz também, né, então é também como se eu tivesse do outro lado da moeda. E o que eu percebo é que, para as produções de fora, nós não somos vistos como sujeitos criativos ou parte da história. E, sim, um produto dessa história, né? Aí que eu acho que tá a diferença da nossa forma de fazer. Porque nos cocriamos com a comunidade, nós nos relacionamos com a comunidade a partir do lugar onde todo mundo é sujeito. Sujeito criativo. Sujeito protagonista, né? E não um produto ou um cenário, ou uma locação por si só, ou... entendeu? Teve essa violência mais escrachada ainda quando, por exemplo, se traz toda a equipe de fora anulando a existência de uma cadeia produtiva daqui. Então você percebe que, basicamente, não existe cocriação, né? E esse lugar é muito racializado. Eles até fazem produções, coproduções com a galera daqui, mas não com a galera preta, né? E aí, a gente precisa olhar com um olhar bem crítico do cinema nacional, no novo cenário da política que é: as políticas de racialização que estão sendo implementadas, elas passaram a obrigar que tivessem mulheres negras como atrizes, como diretoras, como roteiristas... e isso entrou como uma responsabilidade, um compromisso obrigatório dentro. Não é porque eles estão sendo bonzinhos e querem dar visibilidade ou oportunidade pra gente. É porque eles têm que cumprir essas demandas de reparação histórica que tiveram que vir via lei. Porque se não for via lei, a gente não entra no circuito. E aí eles chegam com uma estrutura enorme, muitos recursos, que assim como existe a centralização da produção no eixo Rio-São Paulo, existe a centralização dos recursos. E aí, pra quem tá aqui

[84] Curta-metragem "Amazônia Negra Presente!", dirigido por Mayara Coelho, da Negritar Produções. Disponível em: https://youtu.be/RFkiJvb1RDs?si=OR9kiasB-W2oo_j1. Acesso em 04 nov. 2024.

> tentando fazer uma movimentação de produção, é esmagado por essa indústria branca. Branca, masculina e que vem, assim, muito com esse trabalho da Associação de Audiovisual dos Profissionais Negros, de trabalho de coletivos, cineclubes que a gente vem lutando pra que isso mude, né? Então, é uma luta, mas a realidade ainda é perversa, assim. Porque é como se a gente "poxa, agora, você já tem um projeto, uma produtora..." "mas agora já é outro nível de qualidade, agora a gente filma com uma Red, não sei o quê, não sei o quê, agora a gente tem drone", e é tipo assim... a sensação que eu tenho é que a gente sempre vai chegar com 500 anos de atraso em relação a se estabelecer e ocupar esse espaço, né? Por isso que as políticas públicas elas são importantes pra que a gente realmente consiga, minimamente, buscar alguma coisa, sustentar essa gracinha. (Joyce Cursino em entrevista concedida à autora, 19 de agosto de 2023)

É inegável o reconhecimento dos trajetos maiores que têm que ser feitos por quem está descobrindo caminhos e recriando formas de fazer: seja fazer audiovisual, narrativas sobre um espaço ou mesmo ambientes de trabalho com equidade. Fazer cinema negro da/na Amazônia, então, ganha outros obstáculos, como os citados por Joyce. É descentralizar geograficamente, mas também é sobre produzir outros conhecimentos através de imagens.

O livro "Caminhos trilhados na luta antirracista" (2020), de Zélia Amador de Deus, considerado pela autora como uma "autobiografia etnográfica", reúne textos da autora frente às atuações sociais, culturais, políticas e acadêmicas ao longo dos anos. O CEDENPA (Centro de Estudos e Defesa do Negro do Pará) figura como marco importante em suas lutas que, como diz ela, também vislumbram tornar conhecidas as histórias do negro no estado do Pará. Segundo ela, "durante muito tempo se acreditou que, devido à grande miscigenação com o índio, praticamente não existissem negros na Amazônia" (2020, p. 30). Suas elaborações teóricas e culturais se direcionam para que este tipo de pensamento perca a força, emergindo, em seu lugar, as informações e memórias destes povos que são pouco conhecidas.

A necessidade de ampliar os debates sobre negritude do estado do Pará, como destacado por Zélia Amador, se mostra no cotidiano, quando nota-se certo desconhecimento de origens familiares e mesmo históricos de migração, dados os grandes volumes de populações distintas que chegaram na região em diferentes períodos. Ainda assim, o CENSO do IBGE de 2022 marca a maior porcentagem de pardos no Brasil, desde 1991, sendo o estado do Pará a porcentagem de 69,9% da população[85].

[85] Matéria "Censo 2022: pela primeira vez, desde 1991, a maior parte da população do Brasil se declara parda". Disponível em: https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda. Acesso em 12 nov. 2024.

Em entrevista, a cineasta Camila de Moraes fala sobre os dados de uma pesquisa da ANCINE[86] sobre a porcentagem de profissionais negros no cinema nacional, ela diz que

> [o] número é muito maior, mas não nos contabilizam porque não estamos em salas do circuito comercial", revela. "É uma questão de racismo estrutural, pois não nos deixam entrar nestes lugares. Nossa realidade é muito injusta. Pessoas com nome ganham recursos e mostram realidades que não são do Brasil.[87]

Em texto mais recente, "Cinema Negro é Cinema Brasileiro, mas dados de participação econômica insistem em dizer o contrário"[88], a diretora da APAN do biênio 2023-2025, Tatiana Carvalho Costa, atualiza os dados, que reafirma que são questões que vêm desde sua formação da diretoria da ANCINE (que é independente do governo federal e ainda composta por pessoas do governo avesso ao incentivo cultural), o que afeta a celeridade das ações, suas mudanças e implementação de políticas públicas, em nível nacional. Assim, corrobora para um quadro em que a produção de cinema negro siga legada às margens e ao "limbo" do cinema independente.

Na matéria "Políticas para diversidade de raça e gênero no cinema brasileiro"[89] consta uma linha do tempo voltado ao cinema contemporâneo e o surgimento das políticas públicas no sistema brasileiro, destacando aqueles voltados à inclusão de artistas negros, que lentamente vem ganhando espaço. Joyce Cursino fez o filme "É coisa de preta"[90]:

> E aí em 2017 eu fiz o "É coisa de preta", que é exatamente contestando esse processo, essa dinâmica, tá no YouTube esse material, com roteiristas de várias regiões do Brasil, roteiristas negras, né, falando sobre... que existe uma cadeia audiovisual, mas é uma cadeia de guerrilha porque esse sistema não alimenta esse processo mais profissional, assim, se você quer fazer um filme político, que é o que a gente faz, a gente quase não tem recurso, não tem quem patrocine porque não interessa a essa estrutura dominante financiar esse tipo de narrativa, né, que é uma narrativa ameaçadora, inclusive, pra os processos predatórios que são esses grandes projetos que vêm pra cá, né, dessas grandes marcas... (Joyce Cursino em entrevista concedida à autora, 8 de novembro de 2021)

---

[86] Informe da ANCINE intitulado "Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição". Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/arquivos/informe-diversidade-2016.pdf. Acesso em 12 nov. 2024.

[87] Matéria "Só duas diretoras negras tiveram filmes exibidos em cinemas comerciais". Disponível em: https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2018/09/so-duas-diretoras-negras-tiveram-filmes-exibidos-em-cinemas-comerciais.html. Acesso em 12 nov. 2024.

[88] Texto "Cinema Negro é Cinema Brasileiro, mas dados de participação econômica insistem em dizer o contrário", por Tatiana Carvalho Costa. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2024/10/09/cinema-negro-e-cinema-brasileiro-mas-dados-de-participacao-economica-insistem-em-dizer-o-contrario#:~:text=Levantamentos%20de%20dados%20presentes%20no,remunera%C3%A7%C3%A3o%20de%20mais%20de%20R%24. Acesso em 20 out 2024.

[89] Matéria "Políticas para diversidade de raça e gênero no cinema brasileiro". Disponível em: https://pp.nexojornal.com.br/linha-do-tempo/2024/05/24/politicas-para-diversidade-de-raca-e-genero-no-cinema-brasileiro. Acesso em 12 nov. 2024.

[90] https://youtu.be/wOD77pBXfiY?si=cS3iG1RguIVLIWxk. Acesso em 12 nov. 2024.

Assim, as entrevistadas do filme trazem suas perspectivas sobre esse fazer cinema, enquanto mulher negra no Brasil. Ao mesmo tempo que emergem as dificuldades (muitas delas, compartilhadas, independente da região do país), também emerge o papel importante e político do audiovisual, ao registrar estas perspectivas antes alijadas a outros espaços, sem esta possibilidade/acesso à fabulação. Essa chegada do audiovisual a outras mãos e outros pontos de vista é aprofundada no próximo capítulo, em que discorro sobre o fazer audiovisual como esse tensionamento, mas também ferramenta para registros de contextos fronteiriços.

CAPÍTULO 4
FAZER DA PERIFERIA CENTRO: ARTICULAÇÕES DE REDE E SOCIABILIDADES DE FRONTEIRAS ATRAVÉS DO VÍDEO

> Ele [Lumiére] compreendeu que uma primeira curiosidade era *dirigida ao reflexo da realidade*; que as pessoas, antes de qualquer coisa, se maravilhavam ao rever o que fora dali não as deslumbrava: suas casas, seus rostos, o cenário de sua vida familiar. A saída da fábrica, um trem na estação, coisas já vistas inúmeras vezes, gastas, e menosprezadas atraíram as primeiras multidões. *Isso quer dizer que o que atraiu as primeiras multidões não foi a saída da fábrica ou um trem entrando na estação (bastaria ter ido à fábrica ou à estação), mas uma imagem do trem, uma imagem da saída da fábrica. Não era pelo real, mas por uma imagem do real que as pessoas se empurravam às portas do Salon Indien.* Lumiére havia sentido e explorado o encanto da imagem cinematográfica. (MORIN, 2014, p. 30.)

Este é um capítulo em que busco fazer um panorama sobre a atuação de produtoras e grupos audiovisuais nos bairros Jurunas e Terra Firme. A partir das conversas e entrevistas tecidas notei que os eventos de exibição são uma das principais fases no processo pensado por realizadores audiovisuais das baixadas. O momento de mostrar o resultado do trabalho, que é coletivo, para aquela comunidade, aquele grupo que acolheu oficinas, ou cujas crianças/adolescentes se interessaram e participaram, de algum modo, passou a figurar como uma devolutiva, na qual as pessoas assistem a si, aos seus familiares, veem suas atividades cotidianas em uma mídia (especialmente se tratando do ambiente "cinematográfico", do "telão") e representadas de uma forma diferente da usual, que é aquela marginalizada, em seus termos mais violentos.

Assim, da mesma forma que a concepção dos vídeos é feita a partir da perspectiva desses bairros sobre a cidade, outras experiências cotidianas, essas exibições também são uma forma de criar seu próprio centro, segundo algumas pessoas. É latente, neste sentido, a simbólica dicotomia "centro x periferia", o que pertence a um e ao outro. Ou, mais que isso: qual a definição de ambos para estes grupos e como agem a partir delas? A discussão deste capítulo tem como base as dinâmicas que fazem a manutenção desta fronteira, que jogam com estas categorias moventes a partir do que é recriado em nome de um audiovisual realizado nas baixadas.

4.1. O papel da arte no repensar periferia e centro

A cineasta e atriz Joyce Cursino, em uma de nossas conversas, mencionou que o "centro" é aquele que concentra o dinheiro, o poder, as decisões. Decidi por tomar esta definição de centro para esta pesquisa, por acreditar que abarca não somente o âmbito do que não é

geográfico, adentrando o sensível, mas porque tem características do que se opõe discursivamente ao que se entende como "periferia". Tudo o que "falta" às baixadas existe em excesso nesta configuração de centro, pois este "concentra" vários benefícios, vários aspectos.

Como forma de subverter esse centro que congrega benesses e deliberações sobre a cidade, em sentidos físicos, políticos, mas também ao que tange o imaginário sobre Belém, as ações das baixadas surgem no sentido de tomarem a frente destas decisões e, principalmente, de suas histórias. Em especial nos territórios cujas narrativas são transmitidas oralmente, a ausência de registros sobre o passado e o presente implicam em ações que reflitam em um futuro.

A professora Lília Melo, Joyce Cursino e Izabela Chaves fazem parte de grupos que falam de seus bairros, das suas ruas, muitas vezes das problemáticas vividas no cotidiano e as relações com a crise climática, mas também trazem as narrativas dos mais antigos e as trocas que fazem parte da vida vivida de seus territórios. São narrativas compostas por memórias de pessoas que vivem as baixadas.

A atuação destes grupos mencionados frente ao fazer audiovisual, especificamente, tem importante diferencial por acompanhar todas as fases do processo audiovisual, desde a concepção da ideia, passos iniciais do roteiro, filmagem, até a exibição/divulgação. "Então vem daí, de uma coisa que queria ser distribuída ali pros meus parentes, pros meus vizinhos e começa a se ampliar quando se conecta com outros bairros", fala Joyce sobre a iniciativa de começar ações com audiovisual dentro do Jurunas, seu bairro.

Seus públicos são variados entre si, a depender do tipo de exibição/divulgação proposta, mas são formados substancialmente por pessoas que vivem (n)os lugares registrados. Afinal, em primeira instância, estes filmes são produzidos por e para estas pessoas. Ao contar essas histórias, também são registrados contextos sociais diversos que, não raro, trazem debates políticos para o enredo, como ao tratar de questões ambientais, étnicas, violência, faltas do poder público, entre tantos outros temas que compõem os cotidianos desses bairros. Para Izabela Chaves, as ausências foram motivadoras da sua busca por ver mais das pessoas do seu entorno nas imagens criadas:

> Eu acho que o processo da periferia é uma ausência muito grande, assim, de produções cinematográficas de qualquer outra coisa em Belém. Primeiro que se a gente ver os filmes que foram feitos nos anos 50, na época do Luxardo. 50? 30? 50 né? Por aí. Você vê uma Belém totalmente higinenizada. E quando se coloca ali, tenta se colocar pessoas negras e tudo mais, uma vida ribeirinha, o homem que ele assume lá é totalmente violento, entendeu? E aí você ainda tem essa dificuldade, por exemplo, de você... que eu já fiz essa inclinação, porque eu também me considero uma pessoa que fica... eu sou uma arqueóloga, aí eu fico muito curiosa com as fotografias de antigamente e tudo mais. E pra ti ter uma ideia, a única pessoa que fotografou a Terra

> firme foi um arquiteto, ou um geógrafo, alguma coisa assim. Depois eu te mando também quem é ele. São duas fotografias da Terra Firme antiga. Apenas. Ele que fez essa inclinação de fotografar as periferias depois disso, entendeu? Por isso a importância de formações fotográficas... não só de imagens em movimento, mas estáticas também e tudo mais, dessa geração aí que tá pensando, tem uma geração muito nova, também, vindo aí, de fotografia, muito massa. Mas quando eu olho pra esse lugar, eu percebo a ausência de muita coisa. Então sempre é um incômodo. Sempre é um incômodo porque não sabe falar, não sabe representar, tem essa lacuna e quando representa é com estereótipos e tudo mais. Então a minha entrada no audiovisual foi a partir dessa ausência. E, na verdade foi pela ausência de mulheres. Que eu nunca tinha visto mulheres dos nossos trejeitos... (Izabela Chaves em entrevista para a autora em 29 de julho de 2023)

Este subcapítulo se debruça sobre a forma que a arte e o fazer audiovisual emergem nas falas das interlocutoras que têm esta prática enquanto transformadora para os grupos e comunidades com quem dialogam diretamente. Se definir enquanto pertencente a uma baixada, se localizar na periferia da cidade e essa periferia estar na Amazônia, tem quais significados?

Suane Melo, moradora da Vila da Barca e, na época, produtora e diretora de fotografia da Negritar, disse:

> É, a gente quer fazer da periferia o centro, né? É isso, a gente aqui tá mais ou menos no que é dito como centro (...). Isso, isso se reverbera, por exemplo, nas feiras, né? A gente vive numa cidade onde cada bairro tem sua feira, em outros lugares não existe isso. (Suane Barreirinhas em entrevista concedida à autora, 8 de novembro de 2021)

A fala de Suane é carregada de um sentido de independência destes bairros, o que reforça que sua autonomia os "liberta" de considerar o "centro" como aquele que serve para toda a cidade, podendo cada bairro ter o seu centro de existência coletiva ou, ainda, de possuir a sua noção de centralidade na metrópole amazônica. A diretora de fotografia evoca essa centralidade nas/a partir das fronteiras, que vem desde os espaços de sociabilidades, como as citadas feiras[91], ao viverem e (re)pensarem este caráter periférico, de posicionamento nas margens, enfim, de deslocarem o que seria "o" centro.

No momento em que a professora Lília se refere ao território como "encharcado", trata sobre a complexidade que as águas trazem para este lugar e para as vidas das pessoas que nele convivem. Do mesmo modo, implica na feitura dessas obras, mas também nas relações, imagens disputadas, pertencimentos. O que configura este outro centro e o que sai desse território encharcado? A fronteira vai ser vazada, vai ser transposta, as interlocutoras querem

[91] Estudos como os de Marina Castro "Socialidades e sensibilidades no quotidiano da feira do Guamá" (2018) e "Interações rural-urbano: a sociobiodiversidade e o trabalho em portos, feiras e mercados de Belém, Pará" (2013), de Iraneide Silva e Edna Castro, lidam diretamente com as trocas que acontecem nestes lugares, que são importantes pontos para os bairros.

que a baixada transborde, que ocupe outros espaços, não a sua contenção, como já foi e é feito com as águas de Belém.

Afinal, o que é estar na periferia e estar na Amazônia? As ações e produções dos grupos e produtoras aqui estudados elegem seu cotidiano como principal base de suas criações. Estar e ser destes lugares reúne (re)ações que se constroem no âmbito das sociabilidades e da vida ordinária destes bairros, reafirmando o modo de viver nas baixadas como urbano e amazônico, guardando suas especificidades éticas e estéticas.

Observando com atenção, de certo modo, os embates que antes eram "amazônidas x visões externas" viram uma "periferia x centro", com as implicações interseccionais: faz-se necessário racializar o território e territorializar a raça, além de considerar as vicissitudes do que é estar na Amazônia, mas em uma Amazônia urbana. O sentido se pluraliza e é necessário falar sobre estes contextos citadinos vividos, sem deixar de equacionar certa "carga" amazônica. Esta conta que, por vezes, não fecha, tem influências internas, do histórico amazônico, e externas, de experiências globais.

O colonialismo (ou a reprodução dele) se manifesta pelos clichês da mesma forma que o faz reduzindo a cidade ou a região a limitados significantes: o calypso, o açaí, o Ver-o-Peso,[92] para não ir aos clássicos mais gerais, de fauna e flora diversas e exuberantes. Assim, falar com "propriedade" sobre a região, hoje, tem mais a ver com o reconhecimento das complexidades deste lugar, com real aproximação e familiaridade, ao invés de falar a partir de um sobrevôo, independente se é uma pessoa "de dentro" ou "de fora". Ao produzir audiovisual (e, aqui, incluo todo o processo, da ideia à exibição), estes grupos produzem, também, narrativas outras e, para eles, (re)criam realidades diversas nas quais as baixadas figuram como novos centros.

4.2. Narrativas de um novo centro: temáticas e abordagem dos bairros das baixadas no audiovisual

Cientes do impacto de suas ações e dos conteúdos que criam, integrantes da Negritar, do Cine Clube TF entre outros grupos audiovisuais, agem em favor de um número maior de pessoas, que é mais que o público telespectador, mas também beneficiário dos projetos e

[92] Enquanto "representantes" da "cultura" local, o primeiro é um ritmo conhecido por conta das músicas de Joelma e Chimbinha, que criaram uma banda com o mesmo nome, com batidas, danças e estéticas características; o açaí, apesar de estar presente na alimentação de outros estados da região amazônica, também é considerada fruta e alimento fundamental na população paraense; já o Ver-o-Peso, um complexo que agrega a venda de diferentes tipos de produtos, especialmente ervas, peixes e frutas locais, tornou-se símbolo da capital paraense por sua história mas, especialmente, por sua força turística. Assim, estes exemplos citados fazem referência a signos do que é "paraense" ou "ser do Pará".

atividades ofertadas. Assim, em oficinas, rodas de conversa, cursos e mesmo em mostras de audiovisual, são trazidas para diálogo temas como saúde, raça, gênero, religião, classe, questões socioambientais, entremeados com fazeres cotidianos, com linguagens que, de fato, aproximem estas pessoas da motivação principal do acontecimento. Sabendo que o fazer político está imbricado nestes momentos, inclusive nestes espaços de troca, frequentemente as artes atuam como intermediadoras destes debates ou atividades.

"O jovem da periferia potencialmente é um sujeito de arte", a frase dita em um vídeo que a professora Lília Melo me mostrou enquanto conversávamos, é basilar para pensar a criação do projeto Cine Clube TF. Ao acreditar que *na* e *através da* arte é possível transformar a realidade de jovens que vivem "nas periferias" da cidade. Lília também fala frequentemente do potencial que este cotidiano periférico tem para estas criações artísticas, somado à ancestralidade indígena e africana que faz com que as relações com estes lugares se tornem passíveis de criação a partir das mãos destes jovens.

Os coletivos, em especial, têm compromisso com os bairros, agindo para melhorias dos mesmos, por um lado e, por outro, criando possibilidades especialmente para os jovens, a partir da valorização do território em que habitam. Como um exemplo, Izabela Chaves conta sobre o papel do coletivo Tela Firme no início da sua formação audiovisual:

> O Tela Firme foi uma escola pra mim, assim, porque me desconst... desconstruiu não, me deu uma visão diferente do bairro, né? Eu me aproximei de muitas pessoas, assim, me conectei mais à história do bairro, então toda a história do bairro eu sei de cor e salteado, por isso que eu tava falando, que a gente fez um projeto, minha primeira bolsa de extensão foi a partir do Tela Firme na universidade, que foi um projeto que a gente contou a história do bairro e tudo mais com o pessoal de multimídia. A gente consegui a emenda, levou pra lá (que foi o Edmilson que deu a emenda) e a gente levou pra lá e fez esse projeto de "Nós na Tela", né, que conta a história todinha do Tela Firme, foi meu primeiro ano da faculdade. (Izabela Chaves em entrevista concedida à autora em 29 de julho de 2023)

No relato de Izabela é possível notar essa articulação entre formação/criação audiovisual e valorização do bairro. O sentimento de pertencimento se intensifica nesses momentos em que jovens têm contato com a história do bairro ao mesmo tempo em que registram as narrativas através da escuta de pessoas reconhecidamente importantes para parte do bairro ou de determinada rua. É uma forma de reverberar estas pessoas suas histórias, especialmente quando se trata dos mais velhos, um fazer que vem de uma construção coletiva da memória (HALBWACHS, 2004). A construção do tempo, por outro lado, já não é o tempo do mundo, mas o tempo vivido.

> Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, "desloca" estas últimas, ocupando o

> espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 1994, p. 47)

As histórias sobre o bairro, sobre moradores de algumas ruas ou acontecimentos importantes para aquela comunidade passam a figurar como centrais para quem produz audiovisual nas baixadas. Ao colocarem a si e aos demais moradores de certa rua ou bairro enquanto agentes desse novo centro, há uma série de mudanças de atitude notáveis, como as articulações de produção e divulgação de suas obras, o modo de fazer audiovisual e o teor dos seus conteúdos, que tece outras narrativas da/na cidade de Belém. Estas pessoas passam a se entender como agentes destes/nestes bairros por meio da arte e da comunicação de seus contextos.

4.2.1. O fazer audiovisual como construção de profissionais e de autoestima

Oportunidades, mudança de vida, outras possibilidades de ofício: na fala de todas as interlocutoras o audiovisual figura, ao mesmo tempo, como uma forma de contar as histórias acontecidas no bairro ouvidas de familiares e/ou vizinhos, e também como um caminho novo para jovens e moradores das baixadas que viam o "trabalhar com cinema" como algo distante de sua realidade.

Acreditar no seu potencial profissional é um dos aspectos positivos da chegada de formações nestes bairros para moradores/alunos. Suane Melo, diretora de fotografia e integrante da Negritar fala sobre a chegada da equipe da produtora para realizar as oficinas de audiovisual, segundo ela:

> quando a gente chega nas comunidades: a gente chegou na Vila da Barca e um mano acabou participando com a gente como ator e aí ele virou e ele falou assim "eu quero escrever um filme sobre a história do meu pai", sabe? Aí eles começam a entender que é possível e que quando a gente chega, a gente é da mesma cor que eles, a gente tem a mesma estrutura que eles, a gente é do mesmo bairro, eles falam "pô, a gente quer fazer isso também", "é possível que a gente faça isso", "elas conseguem fazer, a gente pode tentar, também fazer junto com elas". Eu acho que a Negritar faz isso, chegar e a gente falar por igual nos lugares que a gente chega. (Suane Barreirinhas em entrevista concedida à autora, 8 de novembro de 2021)

Nota-se a iniciativa dos alunos das oficinas de contarem histórias de pessoas próximas, o ímpeto de se ver no audiovisual na frente ou atrás das câmeras. Ao saber que é possível, um movimento frequente é de voltar-se para seu entorno, seu novo centro, agora como centro de outras formas de poder, como a agentividade frente às políticas e movimentos sociais, assim como articulação de suas próprias narrativas.

O “falar por igual” citado por Suane evoca questões de raça e de classe, como mencionado em “a gente é da mesma cor que eles, a gente tem a mesma estrutura que eles”, há uma aproximação das pessoas em relação à realização de um audiovisual possível, ao “cinema”, antes distante, preso à imagem de Hollywood e estruturas grandes e caras. Enquanto isso, nas oficinas ofertadas pela Negritar e Telas em Movimento, além de usarem métodos de ensino focados na prática, também tornam a linguagem acessível para pessoas de várias idades. Outra adaptação é ensiná-los a criar tripés e estabilizadores com canos de PVC, por exemplo, como citado nesta mesma entrevista com Suane, o que cumpre a função desejada de modo que possa ser reproduzido novamente pelos alunos, sem que dependam da equipe da produtora ou de equipamentos e estruturas mais caras.

Sobre a formação de profissionais, Izabela mencionou em vários momentos, não somente na nossa entrevista, como em falas públicas e na internet que faz cinema e audiovisual enquanto formação, e que seu objetivo é retornar esses conhecimentos para a sua comunidade, como demonstrado em um trecho da entrevista, anteriormente.

Desde o início da entrevista com Izabela, sua fala é nitidamente guiada por um caminho que costura suas vivências pessoais e profissionais. Seja pelo seu envolvimento inicial com as artes, por meio do seu pai, que é ator, seja pelas oportunidades que a levaram pela fotografia, seja pela formação técnica em comunicação ou, pela mais recente, na graduação em cinema e audiovisual. Nos trabalhos que já fez em audiovisual, nas mais diversas formações de equipe, Izabela relata como percebe a desvalorização da mão de obra das baixadas, ao mesmo tempo em que não há um esforço do mercado audiovisual, ainda em construção na região, para integrar profissionais iniciantes, entendendo suas particularidades que podem estar entre dificuldades para o deslocamento até a filmagem, ou a compreensão de que o trabalho voluntário (muitas vezes único ofertado para primeiras oportunidades) tem custos para estas pessoas, exemplos dados também por Izabela.

Conhecer este cenário de perto faz com que a realizadora audiovisual pense em modos de fomentar a formação das pessoas da Terra Firme ao retornar seus aprendizados. Por outro lado, também a fez criar estratégias para estar nos espaços de produção e criação audiovisual que têm investimentos e estrutura, principalmente, que ainda são concentrados nas mãos de alguns/algumas realizadores/as de Belém que, já de longa data, constroem suas carreiras na cidade.

Por esse motivo, esses grupos que nascem das baixadas e têm a convivência com o mercado audiovisual têm como objetivo subverter a dinâmica excludente desse mercado, hoje em dia, criando sua própria maneira de formar pessoas, acolher as condições de iniciantes e

incentivar a continuação de carreiras. Sobre as oficinas oferecidas pela Negritar e pelo Telas em Movimento, Joyce diz que

> a gente na verdade chama de vivência audiovisual, porque a gente também não tem uma formação muito aprofundada do cinema, da estrutura do cinema, e é só uma semana, né? Então a gente não vai ensinar tudo que é o cinema em uma semana mas, sim, fornecer as ferramentas necessárias pra que eles, a partir das ferramentas que eles já têm em casa (como celular, cano de PVC que dá pra fazer estabilizador, sabe?), improvisações, reciclagens a partir desses materiais eles conseguissem dar continuidade desses processos narrativos. E lá, essa galerinha do Jurunas, fez um filme chamado "Lá no Jurunas", que foi uma ficção, e foi muito engraçado esse filme (tá no canal do YouTube do Telas em Movimento) porque tem humor, mostra assédio, mostra principalmente a situação política que estava imerso eles na situação do complexo do Jurunas, que é uma feira que tava há anos abandonada [estalo de dedos] e não saía por causa de uma situação política. Então eles criaram toda uma narrativa envolvendo a política, o complexo do Jurunas, o açaí e a violência. E foi uma perspectiva que partiu totalmente deles, a gente só incentivou em relação a fomentar e dizer "olha, você filma assim e assado", mas a parte criativa, a costura, partiu totalmente deles, assim. Quando eu vi, eu fiquei realmente muito... emocionada, não só por ser do bairro, mas porque eu entendi... eu, eu falo do cinema do possível, né, é uma fala que eu sempre falo "eu quero fazer o cinema do possível", porque se a gente parar porque a gente não tem estrutura, a gente não tem material, etc, a gente não vai fazer, porque é uma forma de matar a gente no cansaço. (Joyce Cursino em entrevista concedida à autora, 8 de novembro de 2021)

4.2.2. Linguagem audiovisual: das redes sociais digitais ao documentário

A linguagem audiovisual (ou fílmica) é a combinação de técnicas e elementos visuais e sonoros que, de acordo com as diferentes formas que são arranjadas entre si, pode definir o teor da mensagem a ser transmitida. Não necessariamente se trata de uma regra, mas há aspectos que sinalizam se um filme é humorístico ou tem características jornalísticas, por exemplo, a depender de cores, trilha musical e a diegese[93] criada, de modo mais amplo.

O uso de técnicas como a truncagem (cortes na edição) foram usados para a criação de filmes fantasiosos, em que pessoas e objetos sumiam ou apareciam magicamente. Por outro lado, o registro de histórias e do cotidiano com a câmera também desperta curiosidade desde o princípio do que se conhece como cinema hoje, talvez, pela "imagem do real" como dito por Morin na citação que inicia este capítulo.

Apesar do entendimento de que o audiovisual documental ou jornalístico, apesar de bem diferentes, registram uma "verdade", em ambos os casos (muito mais no primeiro que no segundo) há uma série de escolhas técnicas que tornam as possibilidades da criação documental mais diversas, inclusive, borrando as fronteiras do que é "real" e do que é ficcional. No caso do audiovisual jornalístico, em geral, existem formatos mais tradicionais a serem seguidos, além

[93] O universo narrativo da trama apresentada, com seu tempo e espaço diegéticos, particularmente criados.

da figura de uma pessoa que guia a reportagem. Apresento estes exemplos, pois, nos bairros e coletivos/grupos produtores de audiovisual, o documental é mais comum. O teor informativo, focado em uma narrativa sobre o bairro, mas, ainda assim, inventivo nas suas práticas, especialmente guiados tecnicamente por aquilo que seu equipamento e contexto possibilitam.

No campo da antropologia, logo o filme tornou-se uma parte da etnografia para alguns antropólogos. Pesquisadores clássicos que tiveram experiências iniciais em campo com o audiovisual ainda reverberam seus modos de fazer até hoje: Margareth Mead e Gregory Bateson, com o "Balinese Character - A Photographic Analysis" (1942), trabalharam com milhares de fotografias e horas de filmagens, além dos seus registros escritos sobre os 3 anos que viveram em Bali. Suas filmagens eram observacionais, sem uma colocação incisiva da câmera em campo ou interferência direta dos pesquisadores-observadores, mesmo que em forma de comentários ou narrações feitos já na edição/pós-produção.

Jean Rouch tinha a câmera como um instrumento de comunicação com a realidade em campo, além de defender que existem reflexões e expressões que só podem ser feitas a partir do filme, gerando diálogo e momentos de subjetividade com seus personagens. Adepto da docuficção e etnoficção: em seus filmes, lançou mão de atuações, improvisos e narrações como forma de utilizar linguagens cinematográficas para transmitir a ideia desejada. Algumas de suas obras mais emblemáticas são "Moi, un noir" (1957) e "Chronique d'un été" (1961), nas quais ele demonstra seus usos do audiovisual em incursões antropológicas.

Outro exemplo de clássicos são David e Judith MacDougall, que tinham o cinema como meio de pensar a antropologia. Suas obras mostram os sujeitos vivendo suas vidas em situações cotidianas, não necessariamente contextos rituais, e sem a interferência do etnógrafo/cineasta nas sociabilidades do grupo observado, a fim de registrar "a vida acontecendo diante das câmeras".

O projeto Vídeo nas Aldeias, criado em 1986 por Vicent Carelli, é um marco importante no cinema etnográfico, se assim podemos chamá-lo. O contato se iniciou com oficinas, nas quais Carelli ensina integrantes das aldeias a manusear equipamentos audiovisuais e documentar suas histórias[94]. Após a familiarização com o fazer audiovisual, as produções por parte dos povos originários tornaram-se cada vez mais independentes. Assim, o VNA se perpetua como uma criação de possibilidades para o registro de histórias e construção de narrativas de povos originários.

---

[94] Matéria do Canal Brasil, com entrevista a Vincent Carelli, disponível em: https://youtu.be/UMt9keAwWf8?si=u392fgKkCCbk1Rh4 . Acesso em 28 nov. 2024.

Enquanto o filme etnográfico tem, em seu cerne, diferentes formas de contato com contextos observados, sendo parte de uma pesquisa antropológica e contribuindo com outros tipos de escrita para a construção de conhecimento, o documentário em si, mais amplo, não necessariamente tem a ver com o aporte teórico-metodológico da antropologia, assim, torna-se mais acessível para grupos diversos. O ofício do documentarista, em resumo, é registrar um recorte, um contexto, personagens, criando uma narrativa audiovisual com assunto, em geral, delimitado. Nesta pesquisa, podemos visualizar tal aspecto nas obras realizadas nos bairros Terra Firme e Jurunas: entrevistas, cenas cotidianas, dados e informações, entre alguns roteiros fictícios, mas que fazem referência a situações recorrentes no dia a dia daquela rua, daquelas pessoas.

Anteriormente, eu entendia as oficinas e mostras promovidas pelo Cine Clube TF e pela Negritar e Telas e Movimento como um tipo de retorno à comunidade, próxima ao contexto de um retorno de pesquisa antropológica, em que, eticamente, a pessoa que pesquisou retorna ao local do campo etnográfico e, então, compartilha o resultado com os colaboradores da investigação. Talvez houvesse alguma aproximação com o Vídeo nas Aldeias, de Vincent Carelli, mas que também não se encaixa por completo na proposta destes grupos. Então, fui questionada sobre a natureza dessa relação de alteridade, se carregaria certa hierarquia entre profissionais que ministram os cursos e moradores das baixadas que delas participam, assim como há, de algum modo, entre etnógrafos e interlocutores.

Retornando aos diários de campo e entrevistas notei, então, que, caso o que os grupos interlocutores faz com as mostras se aproximem do que entendemos como essa devolutiva antropológica, seria algo como a antropologia colaborativa, em que a pesquisa não é "sobre", mas "com" grupos, com o reforço do "fazer com", destacando a união, fazer conjunto. A antropologia compartilhada e colaborativa, que denota um fazer coletivo, do pesquisador em parceria com o grupo/indivíduo interlocutor[95], a meu ver, tem maiores semelhanças com o que é feito por produtores de audiovisual das baixadas. Acrescento, ainda, que nessas oficinas e mostras existem construções de conhecimento, o que torna possível que as pessoas presentes realizem as atividades posteriormente sem que haja dependência do "outro" que lhe apresentou o caminho.

[95] Entre os anos 1970 e 1980, houve extensa discussão sobre a questão de autoridade etnográfica, levantada no âmbito do que ficou conhecido como antropologia pós-moderna, que questionava o posicionamento de antropólogos diante do seu campo etnográfico e a produção de conhecimento a partir de uma perspectiva hierarquizadora, em que sua fala se sobrepunha sobre a fala de interlocutores, nativos. Para ler mais: "A escrita da cultura: poética e política da etnografia" (2016), de James Clifford e George Marcus.

A independência na produção também se deve aos dispositivos agora utilizados. A facilidade de criar, produzir e divulgar uma informação, fotografia ou vídeo tornou-se dinâmica extremamente comum com os *smartphones*. Assim, a elaboração de conteúdos a partir da linguagem fílmica/audiovisual difere em uma série de fatores da elaboração feita para meios de comunicação, especialmente se tratando das redes sociais digitais. Diferentes suportes e janelas de exibição podem, também, demandar linguagens diversas. Assim, estar nas redes e nos festivais também demanda planejamentos distintos desde a concepção da ideia.

Já no audiovisual feito pela Negritar Produções, por exemplo, percebemos a linguagem cinematográfica na fotografia, nos movimentos de câmera, mesmo no processo criativo, em que se tem pesquisas, roteiros e uma pré-produção dentro dos formatos estabelecidos, na maior parte de suas obras. A produtora, no entanto, dialoga também com a linguagem da internet, produzindo conteúdos que são próprios da divulgação em redes sociais digitais (YouTube, Instagram, Facebook), como é possível notar em suas postagens apresentadas no decorrer desta pesquisa.

É importante falar, também, sobre o tempo destas criações. Nas três redes citadas, YouTube, Instagram, Facebook, hoje, temos os vídeos curtos, que, em geral, duram até um minuto. São informações diretas, vídeos que se utilizam de humor (geralmente os "memes") e temáticas ou musicais virais, que ajudam a espalhar este conteúdo para visualização de um número maior de pessoas.

Além do tempo de consumo, também existe o tempo da produção. Os "stories", conteúdos também curtos (em geral, com duração de 15 a 30 segundos), têm duração de 24h e são apagados automaticamente da rede. São publicações criadas com smartphones, que podem ser publicadas instantaneamente e que têm esse intervalo muito curto para criação, consumo e fim/sumiço do que foi criado. Em minhas observações, percebi que estas características são usufruídas de diversas formas pelas pessoas interlocutoras: em perfis pessoais, notei denúncias, relatos cotidianos e demonstrações de afeto, que trazem a pessoalidade entre a pessoa e o lugar. Já no caso dos perfis de coletivos e produtoras, o uso deste recurso se intensifica em épocas de divulgação de evento ou lançamento de novos trabalhos, servindo também como janela e expansão para um novo público, por isso o incentivo para que as pessoas publiquem, marquem o usuário/página do coletivo/produtora nestes conteúdos instantâneos.

Assim, a janela de divulgação e o público são pensados em conjunto, para que sejam construídos os conteúdos de acordo com estas finalidades: o tempo de duração de um vídeo, a dinâmica utilizada, até mesmo o formato vertical ou horizontal da janela. São aspectos que estão diretamente conectados à linguagem e que guiam todo o processo audiovisual.

4.3. “Me vejo na tela”: mostras e exibições nas comunidades

No âmbito do fazer audiovisual e fazer cidade que considero nesta pesquisa, os bairros, assim como as fronteiras simbólicas, são construídos processualmente para além do que inclui criar-filmar-divulgar/consumir. Logo nas primeiras entrevistas notei que a devolutiva para as comunidades (seja no próprio bairro ou fora dele) também é parte primordial da concepção destes grupos, como elaborado no tópico anterior. Assim, tanto os eventos em que são promovidas as oficinas de formação audiovisual, quanto aqueles que têm por objetivo a exibição dos vídeos criados nestas oficinas ou pelos coletivos são parte significativa dos projetos do Telas em Movimento e do Cine Clube TF, por exemplo. É um tipo de devolutiva que se aproxima das discussões que Carmem Rial (2014)[96] traça sobre restituição, especialmente aquela que tem um sentido como “extensão” ou divulgação de resultados, sendo papel daqueles responsáveis pelos registros/dados em questão, sejam cientistas, sejam realizadores audiovisuais (ou ambos, como no caso de Jean Rouch, um dos precursores da antropologia audiovisual e “compartilhada”). Neste tópico discorrerei acerca de situações e falas como esta, de Suane Melo, integrante da Negritar:

> Suane: quando a gente for lançar o Pretas a gente não vai lançar para os mesmos assistirem, né? Mais dos mesmos. A gente não quer ir pra dentro de uma galeria, a gente... É bom? É, lógico, que é. Mas a gente não quer isso. A gente quer ir pra rua, a gente quer que aquela mulher preta que tá ali, que passou, que a gente sabe que passou por isso, que ela assista e que ela entenda que, né...
> Joyce: Que aquilo é pra ela.
> Suane: Que aquilo é pra ela, também. Tem isso, assim, a gente não vai fazer coletiva pra dez... sei lá, pra uma porcentagem assistir. **Se essa galera quiser assistir, que vão lá na periferia, porque a gente vai tá lá dentro da periferia passando nosso filme**. **Se eles quiserem sair do alto do castelo deles que saiam, porque a gente vai tá lá no chão, a gente vai tá lá na periferia, na beira do canal fazendo nossa exibição**. E é o que a gente quer, de dizer “**é isso que é uma democratização do cinema**”, é isso que a gente vai lá pro começo da conversa.
> 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. (Joyce Cursino e Suane Barreirinhas em entrevista concedida à autora, 8 de novembro de 2021, grifo da autora)

Ainda, relacionado à criação de um novo centro, a democratização do cinema pensada por essas pessoas passa pela criação de novas dinâmicas e novos espaços de exibição, assim

[96] Texto “Roubar a alma: ou as dificuldades da restituição” (2014), de Carmem Rial.

como uma reformulação de quem é o público que se almeja ter para tais obras. Novamente, com os objetivos definidos desde o momento da criação, sabe-se que o foco não são as grandes mostras que atingem nichos e realizadores já estabelecidos do audiovisual. As produtoras audiovisuais desta pesquisa têm muito nítida a intenção de falar "para os seus" (aquelas pessoas com quem dividem o território e/ou experiências sociais) e "demarcando os territórios", como disse Suane. Extrapolar estas esferas e ciclos é uma consequência do seu trabalho.

Em referência ao "cinema do possível" que Joyce (2021) falou, sobre não deixarem de produzir por não haver estruturas, contextos ou materiais ideais, interpreto que, apesar da série de limitadores existente nas baixadas, há uma relação com o seguinte trecho de Hannerz:

> A liberdade da zona fronteiriça é explorada com mais criatividade por deslocamentos situacionais e combinações inovadoras, organizando seus recursos de novas maneiras, fazendo experiências. Nas zonas fronteiriças, há espaço para a ação [agency] no manejo da cultura. (HANNERZ, 1997, p. 24)

Quando se fala do "fazer cidade" (AGIER, 2015) e do acesso à cidade nos contextos destes bairros, o audiovisual é colocado neste processo como um meio. Seja o meio pelo qual as pessoas podem falar de si e de suas histórias, do seu cotidiano, mas também, para estes grupos e coletivos, as trocas (especialmente as oficinas e mostras promovidas), figuram como parte essencial do contato com seu bairro, sua rua. Sendo estes eventos uma constante nos grupos com os quais estive em diálogo, boa parte das observações de campo se deram em mostras e eventos abertos para a comunidade, que mesclam arte, conhecimento e (in)formação, na maioria das vezes. Do mesmo modo em que estas mostras ocorrem, várias vezes, em vias públicas ou locais cujo acesso se mostra aberto aos interessados, também é uma forma de democratização deste cinema, como foi levantado por Joyce e Suane. A intenção de exibir filmes para pessoas que não teriam acesso às obras torna-se um evento que proporciona lazer, mas também o reconhecimento da sua história e a aproximação do fazer audiovisual.

- **Sarau Nós Existimos - Terra Firme - 15 de novembro de 2021**

Acompanhando as postagens do Cine Clube TF no Instagram e no Facebook, soube do "Sarau Nós Existimos", a ocorrer no feriado do dia 15 de novembro, na Terra Firme, conforme a imagem a seguir:



Postagem na página do Facebook do Cine Clube TF divulgando o Sarau Nós Existimos!
https://web.facebook.com/photo.php?fbid=280882697381114&set=pb.100063781567589.-2207520000..&type=3

Em parceria com o Ministério Público do Estado do Pará (MPPA), o Cine Clube TF promoveu o "Sarau Nós Existimos", programação que começou na tarde do feriado, em um conjunto residencial da Terra Firme, com programações musicais, teatro, poesia e a exibição dos curtas-metragens realizados pelo coletivo.

Como era feriado e não conhecia bem a rota até o local, decidi ir de Uber, que demorou um pouco e me fez chegar atrasada em relação ao horário marcado, pois o motorista também não conhecia a localização. Passamos por uma ponte, já chegando ao endereço, que era sobre o Tucunduba, braço do rio Guamá, cujas margens estavam repletas de sujeira, muito lixo e urubus próximos à vegetação que toma conta de boa parte desse trecho, como é possível visualizar na imagem abaixo:



Ao descer do carro, atravessei o portão que parecia ser a entrada do residencial indicado na postagem das redes, perguntei para algumas pessoas pelo caminho, mas ninguém soube me indicar a localização ou dar qualquer informação sobre o evento. Assim que cheguei ao endereço divulgado, tive dificuldades de encontrar o lugar correto do evento, mesmo perguntando para algumas pessoas na entrada do residencial. Continuei andando rua adentro, notando algumas casas com estrutura alaranjada, como as que encontrei na Vila da Barca da última vez que fui lá, então sabia que estava no residencial. Caminhei um pouco mais, perguntei para umas crianças se elas sabiam de algo, então me apontaram uma área em que tinham algumas dezenas de pessoas sob duas tendas grandes, de frente para um palco ainda vazio e próximo a uma estrutura inflável que estava sendo construída, era a tela onde seriam exibidos os curtas-metragens do Cine Clube TF. Esta área me remeteu a uma fala da professora Lília, em que disse:

> (P)orque 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 tem 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. (Lília Melo em entrevista concedida à autora em 22 de outubro de 2021)

Poder transitar, ir e permanecer nesta área que não é vista com esta finalidade, faz com que a comunidade do entorno (nesse caso, do conjunto habitacional) passe a praticá-lo de outras formas. Essa ressignificação do espaço por uma apropriação por parte dos moradores e proposição de ocupação com novas atividades, requalifica um lugar, antes tido como perigoso e apenas uma passagem, que passa a ser um ponto de encontro, um espaço possível para sociabilidades. Neste caso, a praça tornou-se espaço para dança, poesia, atividades infantis, contação de histórias com fantoches e cinema. Em outras ocasiões, é uma esquina, um muro da rua que se transforma. E a quantidade de pessoas que participam destes eventos deixa nítida a demanda por essas programações nas baixadas.





Procurei ficar na parte de trás, após as tendas, para conseguir visualizar ao máximo o que acontecia naquele espaço. A maioria era de mulheres, alguns poucos homens, crianças de colo e outras que ainda aprendiam a andar, mas eram grupos familiares, de modo geral. Algum tempo depois, notei que as crianças um pouco maiores estavam em uma outra tenda, bem menor, mas que tinha uma programação infantil com desenhos e músicas para entretê-las enquanto as atrações principais do evento não começavam. No palco, revezavam as pessoas que testavam microfones, instrumentos e faziam um breve ensaio. Assim como em cima do palco, também circulavam pelo local alguns jovens com uma camisa do Cine Clube TF, seja registrando o evento ou, aparentemente, resolvendo alguma pendência para que tudo corresse bem.

Após essa primeira observação geral, assim como quando desci do transporte, voltei a observar as casas do entorno. Reconheci a arquitetura e disposição das casas do conjunto, pois são muito semelhantes às casas do planejamento de reurbanização da Vila da Barca, onde estive para minha pesquisa de dissertação. Conjuntos habitacionais semelhantes, com este tom de laranja/marrom, pequenos prédios, com poucos andares, alguns têm comércios, placas em algumas janelas e portas que oferecem algum produto ou serviço. Então notei o espaço em que o evento estava sendo montado. Uma área aberta, rodeada por estas casas e ruas estreitas, mas

a quantidade de mato me remeteu à fala da professora Lília Melo, sobre ocupar espaços que são ignorados ou evitados no dia a dia, ressignificando-os. Ali, em uma tarde que reuniu jovens e famílias, havia um número considerável de pessoas interessadas em apreciar uma programação pouco comum na vizinhança, ao que me pareceu nos relatos.

O sarau contou com a presença de duas promotoras do Ministério Público do Estado do Pará que, no momento de ambas as falas, mencionaram que era a primeira vez que o MPPA realizava um evento em via pública, sempre reforçando que estavam muito contentes ao representar o órgão em uma programação tão significativa, e colocaram-se à disposição da comunidade, reforçando o dever do MPPA de zelar pelos direitos coletivos, com falas como: "nossa instituição está, *ainda que lá no centro*, de portas abertas para lutar pelos direitos". Me chamou a atenção o reconhecimento desta distância, seja do Ministério para estes bairros, seja do "centro" para a Terra Firme; se sabe que existem diferenças (ou barreiras) entre os contextos, mas demonstra verbal e fisicamente uma vontade de superá-las, na organização do evento. O que me parece ser um retorno significativo para as ações que o Cine Clube TF vem realizando, ao buscar também a valorização do seu bairro. A fala das promotoras sobre o "centro", traz à tona aproximações e afastamentos entre as fronteiras simbólicas e físicas, deixando nítido o que estas funcionárias do MPPA chamam de centro, ainda ligado ao centro de poder, anteriormente citado.



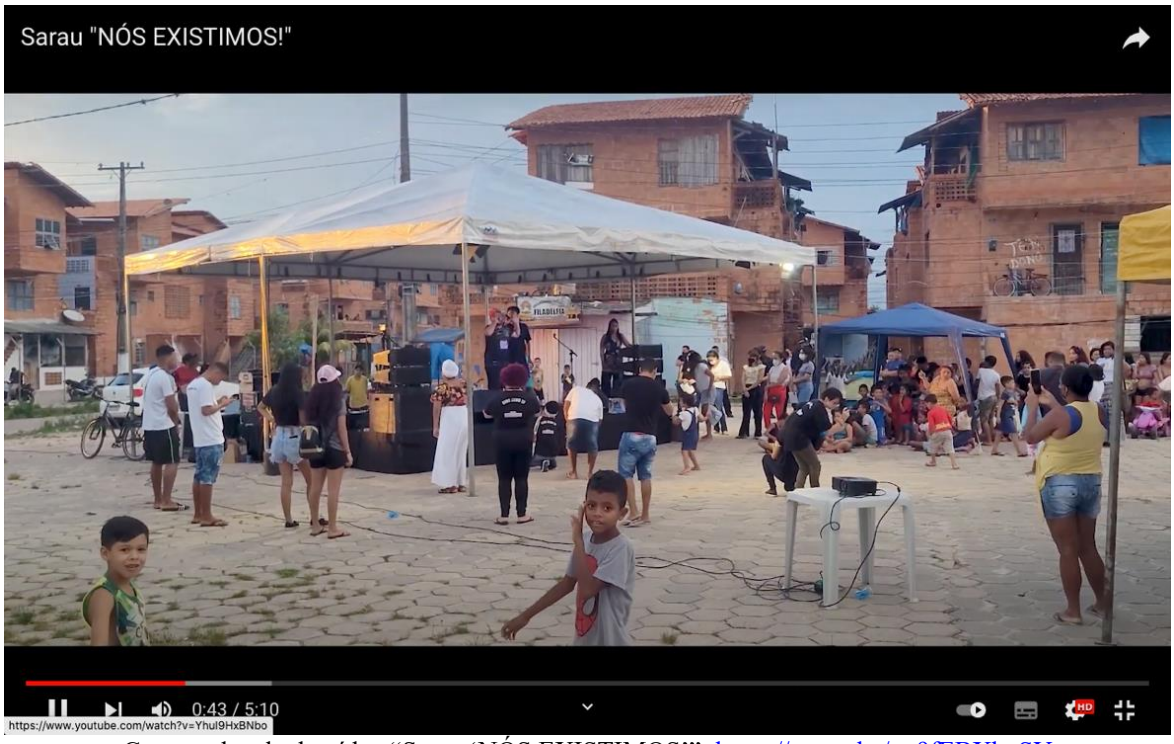


Após a fala de apresentação da professora Lília, houve um breve show musical de Pelé do Manifesto e Everton MC, com letras que falavam diretamente de lugares e vivências de áreas de baixada da cidade. Abaixo, trago a letra de "Rima com farinha", uma parceria entre os cantores:

Mataram meus ancestrais e na rima a gente se vinga
Então bota um tambor no rap que eu vou sem dó
Alquimista da quebrada no beat de carimbó
Então chama Verequete, Pinduca e Laurentino
Música é coração eu ensino pra esses menino
Sou cabano moderno, poeta e freestaleiro
Mistura de Malcom X com Antônio Conselheiro
Verso lindo tipo Pietá
Aí que tá
Pra mim o papo é reto que o sertão vai virar mar
Então eu vou navegar
Tipo Fernando Pessoa
Alagando as vida seca
Inundando com rima boa
Sou Bandeira, sou Machado
Sou Drummond, eu sou Amado
Sou do rap, sou da rua, o hino dos favelado
Sou Renan, Sérgio Vaz
Eu sou o Brown
Sou batalha de São Braz
Eu sou literatura marginal

Everton MC & Pelé do Manifesto - Rima com Farinha

Posteriormente, houve apresentação de poesia e teatro de bonecos para as crianças, com um enredo que tratava sobre crimes sexuais, promovido pelo Ministério Público, que tratou a temática importante de educação pelas vias do contato direto com o público infantil. Já à noite houve a exibição dos curtas produzidos pelo Cine Clube TF, com um público numeroso que assistiu atentamente às obras, com algumas pessoas comentando durante o filme, por conhecer pessoas e lugares filmados. Alguns dias depois, além dos registros fotográficos, foi publicado um vídeo[97] sobre o evento, todo o material foi produzido pelos jovens do GT de audiovisual.



Captura de tela do vídeo "Sarau 'NÓS EXISTIMOS'": https://youtu.be/__9fEBXbvSY

O vídeo inicia com a voz em *off* do Pelé do Manifesto, cantando sua música "Sou Neguinho", com vários relatos/confissões sobre ser uma pessoa preta e viver em uma sociedade racista, como no trecho que segue:

> *Nem tudo que reluz é ouro, parceiro*
> *Paraíso onde? Se eu vim nos navio negreiro*
> *A rua me criou, meu pensamento é ligeiro*
> *Essa música é um alô pra todos que são verdadeiro*
>
> "Sou Neguinho" - Pelé do Manifesto

[97] Vídeo do Sarau Nós Existimos!, do Cine Clube TF, disponível em: <https://youtu.be/__9fEBXbvSY> Acesso em 03 nov 2022.

Entre vários aspectos, o artista traz a rua como um lugar em que foi criado, compondo o seu "ser neguinho", em que raça se mistura com classe, trazendo a ancestralidade do "navio negreiro" à perpetuação de preconceitos do passeio no shopping ao momento de buscar por um emprego, em que, geralmente "não se encaixa no padrão", como Pelé do Manifesto canta em outro trecho da música.

O vídeo segue, com recortes de falas ocorridas no evento, como dos cantores e da professora Lília Melo sobre a programação. Alguns trechos das apresentações musicais, de dança e de poesia também compõem o vídeo, demonstrando a quantidade de pessoas presentes desde o início e reforçando a parceria do MPPA.

Assim, de acordo com Ana Luiza Rocha e Cornelia Eckert, ao "enfocar a Cidade e seus territórios como fruto de uma consolidação temporal vivida na errância nas formas de vida social dos grupos urbanos que a ela pertencem, configuradas e re-configuradas em suas narrativas biográficas" (ECKERT; ROCHA, 2003), abarcamos estas reconfigurações recorrentes das paisagens. Acredito que a intenção primeira de ressignificação de um espaço como este da praça do conjunto habitacional deixa marcas no tempo sobre as atividades e os usos que ali ocorreram/ocorrem. As perspectivas sobre este, que agora é um "lugar" (CERTEAU, 1994) também transforma como as pessoas lidam com aquela parte do bairro, a partir de determinado tempo.

- **Mostra Telas no Jurunas - Centro Comunitário Limoeiro – 31 de março de 2022 - 19h**

Dia 30 de março, quarta-feira à noite, vi a postagem no Instagram sobre a mostra que iria acontecer no dia seguinte, no Centro Comunitário Limoeiro. Este tipo de divulgação "em cima da hora" me chamou a atenção em um primeiro momento, já que não recordava de nenhum outro comentário prévio sobre o evento nas páginas do projeto. Posteriormente, notei que se trata de uma divulgação "externa", apenas, pois quem precisava saber do evento, já estava ciente/havia sido convidado anteriormente, como a comunidade e os jovens participantes da oficina do Telas em Movimento.



Post no Instagram do Telas em Movimento, divulgando a programação no Limoeiro.

Quando cheguei, o filme que estava em exibição era o "Lá no Jurunas"[98], que também já havia sido citado por Joyce na entrevista que fiz com ela, sobre o enredo criado inteiramente pelos jovens da oficina. Depois que o filme terminou, observei várias pessoas conversando entre si e confirmei que o público era formado por familiares dos jovens que participaram da oficina e moradores do entorno. Enquanto as pessoas da organização (da Negritar Produções) ajustavam algumas questões técnicas e falavam um pouco sobre a produção do filme, uma senhora do centro comunitário, do outro lado da sala, chamava as pessoas atrasadas para sentar-se, pois havia mais cadeiras, apesar da aparente lotação do salão.

[98] Filme "Lá no Jurunas". Disponível em: https://youtu.be/fev8-iL2NDk



A vista a partir da janela do Centro Comunitário

O filme apresentado depois foi “Climas do Xingu”, produzido na região do Xingu, em uma ação do Telas em Movimento, a Mostra Amazônia em Telas, que está em articulação direta com outras cidades para além da capital paraense. No intervalo, Joyce Cursino comentou sobre a trilha musical escolhida para os filmes. Ressaltando que costumam dar preferência às músicas de artistas locais, paraenses e, quando possível, de cada uma das comunidades em que os curtas-metragens foram feitos, para valorizar outros fazeres artísticos.

O último filme foi produzido por jovens do Jurunas, que haviam feito uma oficina de audiovisual oferecida pelo Telas em Movimento, ministrada por integrantes da Negritar Produções, durante o V Festival de Cinema das Periferias e Comunidades Tradicionais da Amazônia, por isso, a equipe é formada por adolescentes da comunidade, que elaboraram roteiro, filmaram e acompanharam o processo de pós-produção. Assim, esse era o momento de verem o produto do período de aprendizado. O título é "Limoeiro" (2022)[99] e, assim como diz na publicação do Instagram "conta a história da criação da Associação Limoeiro e a luta por saneamento básico", com a participação de moradores e moradoras deste local, falando sobre suas experiências de longa data e as de hoje, nesta área do bairro do Jurunas. Entrevistas, cenas do entorno do Limoeiro e pessoas que falavam também sobre a memória da comunidade.

[99] Curta-metragem “Limoeiro”. Disponível em: ”https://youtu.be/7ldD4nALlMs?si=-m5KbNMtAuJpbArH Acesso em 26 fev 2024.

Foi uma sessão em que o público parecia animado, ficando ainda mais agitado neste último curta, ao ver as pessoas familiares. Após a exibição, os jovens que participaram da oficina foram chamados à frente, para falar sobre sua experiência diante deste tempo de elaboração e processos do vídeo. Apesar de algumas falas tímidas, os participantes da oficina se mostraram entusiasmados com o aprendizado na área do audiovisual, relatando que a oficina os instigou a seguir a área do audiovisual, dizendo querer aprender e fazer mais, o que foi aplaudido e comemorado pelas integrantes do Telas em Movimento/Negritar.

Após a fala de todos, foi o momento de entrega de certificados, pelas mãos da coordenadora do Centro Comunitário e de Joyce Cursino, que destacou que os documentos haviam sido feitos com papel reciclado, que é um tipo de iniciativa/mudança que está diretamente relacionada com os princípios da produtora, especialmente neste ano de discussões climáticas e ambientais que vêm ocorrendo nas páginas e ações do projeto.



O momento dos relatos de experiência e dos comentários dos jovens participantes da oficina.

Ao final, a artista Shayra Mana Josy se apresentou, cantando rap e recitando algumas poesias, militando em favor das mulheres, do respeito à diversidade religiosa e contra a violência. Ela mencionou, no início de sua apresentação, que é da Terra Firme, também demonstrando uma proximidade entre os bairros.

Considerando as dinâmicas estabelecidas pela internet, cada um destes acontecimentos e ações servem, também, para gerar ainda mais materiais: cria-se um evento e, para cada evento, há o registro, que vira uma série de materiais para as mídias sociais digitais. Nas fotos acima

podemos ver os registros em foto e vídeo de alguns dos momentos da Mostra no Centro Cultural Limoeiro que, dias e semanas depois, reverberavam no Instagram da Negritar em formatos de algumas postagens em foto e vídeo sobre a noite.



https://www.instagram.com/p/Cb0lFqKOC8C/

Pela quantidade de conteúdo criado/captado em cada evento, além das fotos e vídeos instantaneamente postados nos stories (sumindo depois de 24h), usados também como forma de convite para os seguidores da página, também existem estes, feitos com maior aprimoramento técnico, por parte dos integrantes da produtora que, posteriormente, veio a ser um material trabalhado com maior cuidado.

- **Circuito Cinema de Rua - Centro Comunitário Helena Dias, Jurunas – 12 de maio de 2022 – 19h.**

O Circuito Cinema de Rua foi mais uma mostra do Telas em Movimento, que ocorreu no bairro do Jurunas. Indo de ônibus, desci na Bernardo Sayão e andei por uma rua pouco iluminada, segui por cima de algumas tábuas para passar pelo curso d´água, até encontrar uma pequena praça, onde adolescentes e crianças brincavam, com sons misturados a vozes de adultos. Vi um local aberto, com grades e as paredes com um azul que reconheci serem de projetor, datashow em espera. Então me aproximei, vi cadeiras e algumas pessoas sentadas.

Assim que entrei, Izabela veio falar comigo (na época ainda não havíamos iniciado a conversa sobre a pesquisa), me abraçou, agradeceu que eu estivesse ali. Entusiasmada,

apresentou as pessoas presentes: Dona Sandra (que me ajudara a tomar transporte na mostra que ocorreu no Limoeiro), Jean (dono do Gueto Hub, parceiro desta mostra) e Aline, que também faz parte da Negritar. As três mulheres estavam com roupas do Telas em Movimento. Sentei em uma das cadeiras de praia que estavam dispostas pela pequena sala e notei que, na parte da frente, na "primeira fila", estavam crianças de uma faixa etária que eu não esperava que se interessariam pela programação. Como cheguei com certa antecedência, as pessoas seguiam conversando entre si e me incluíram na conversa. Alguns minutos depois, Izabela, que estava no computador fazendo os ajustes finais, levantou para chamar o pessoal que estava na praça, alguns se aproximavam, outros não. Perguntei se haveria outras mostras na semana seguinte, e ela confirmou que deveria ter mais uma ou duas.

Troquei de cadeira, saindo da porta para uma mais distante, para que as pessoas pudessem se sentir mais confortáveis para participar da programação sem ter que "atravessar" a pequena sala. O assunto seguiu, falavam de shows que iam ocorrer no fim de semana, Aline falou de um compositor que estaria em Belém, se apresentando no Vila Container, um lugar na Avenida Nazaré conhecido por ser "alternativo" e de acesso das classes mais altas, apesar de aberto à circulação. Outro show que entrou na conversa foi um festival com a presença do cantor Emicida, que é rapper, de São Paulo. Assim, pude ter uma noção dos gostos musicais e da forma que transitam pela cidade, que me pareceu um movimento bem fluido, com o recorte do interesse em programações específicas. Após isso, comentaram sobre as sessões da Negritar, as que já haviam ocorrido, as que estavam por ocorrer e as características delas (falaram de uma em específico, que ocorreu a exibição do filme Marighella - citada por Joyce, no Porto do Açaí - imagino, que foi uma sessão muito extensa). Algumas pessoas iam se aproximando do portão de entrada, outras poucas entravam, mas a maioria delas eram crianças.

Antes de começar a sessão, Izabela apresentou o projeto com uma linguagem acessível para que as crianças entendessem o que a Negritar faz. Perguntou o que gostavam de assistir, algumas responderam "terror" e outras "Titanic", que pareceu alguma brincadeira anterior entre elas. Izabela, então, disse que todo mundo pode fazer um filme. Para estimular as crianças, perguntou a rotina de cada uma pela manhã, dizendo que cada parte (acordar, tomar banho, tomar café, assistir televisão) era uma cena possível. Então novamente perguntou se achavam possível fazer um filme, até que a maioria concordou, com exceção de um menino, que era um pouco mais velho, talvez por volta de 7 ou 8 anos.

A sessão iniciou. Foi exibido primeiramente o curta do Telas da Esperança[100], uma edição emergencial, por conta da pandemia, que fez parte da mostra de animação feita a partir de uma oficina de desenho com crianças de alguns bairros. Depois, foi exibido o "Lá no Jurunas" e terminou com alguns episódios de "Pretas na Pandemia", já com um pouco mais de espectadores, que foram chegando com o tempo.



Mostra com peculiaridade de público: maior quantidade de crianças pequenas, entre 4 e 7 anos, interagindo sobre fazer cinema.

A duração dos filmes (que são em torno de 5 e 10 minutos) e o reconhecimento de alguns lugares resultavam em um envolvimento deste público infantil e reações instantâneas, com falas como “isso é na minha escola!” e “é lá perto de casa”, de dois garotinhos que estavam na “primeira fila” dessa sala de cinema.





[100] Vídeo “Telas da Esperança – Mostra de Animação”. Disponível em: https://youtu.be/IFHnkmz76ls?si=wZWtTgC1pDCgNtfa

Poucos minutos antes do fim da sessão, mais três integrantes da Negritar chegaram: Mayara Coelho, Suane Barreirinhas e Tamara Mesquita, que falou comigo em certo momento, perguntando se eu poderia dar uma entrevista rapidamente após o término do evento. Concordei. Na imagem da esquerda, acima, Tamara incentivava as crianças a falarem, perguntando de sua familiaridade com filmes exibidos.

Após a exibição, Suane e Izabela continuaram falando com as crianças, incentivando a participação no cinema. Depois de uma foto coletiva, os espectadores começaram a ir embora, foi quando Tamara me chamou para a entrevista. Falei sobre o que achava dessa mostra/iniciativa da Negritar e a importância destes eventos. Após a minha entrevista, filmaram também com o professor que foi também o mobilizador desta área, para levar telespectadores para a mostra, especialmente as crianças que são suas alunas. Depois disso, fotografei a equipe na frente da Associação e fomos embora.

- **Cinema de bairro - 19 de maio de 2022 - Jurunas - 18h**

Para fechar a programação da Negritar fomentado pela SECULT e com parcerias do Gueto Hub e Telas em Movimento, ocorreu o último evento, que foi o Cinema de Bairro, que começou com um cortejo no bairro do Jurunas.





Cards da publicação no Instagram com a programação do evento.

Acima, uma das publicações de divulgação do Cinema de Bairro, que foi reforçada com vídeos (reels) e alguns stories nos dias que o anteciparam. Apesar da divulgação principal falar da sede da escola de samba Rancho como local do evento, na véspera e no mesmo dia, pela manhã, vi que outras programações foram acrescentadas, inclusive um cortejo que sairia de outro lugar para o Rancho, iniciando uma hora mais cedo. Desci do ônibus alguns quarteirões antes da esquina da rua Timbiras e fui andando pela travessa Breves, até que encontrei várias pessoas fantasiadas no canteiro central da rua, então me dirigi até elas, mantendo alguma distância, quando percebi que estavam saindo em caminhada.

O cortejo foi animado, começou com a Turma dos Timbirinhas (grupo de crianças fantasiadas de vários personagens de desenhos animados e filmes) dançando músicas juninas, andando por um lado da via, cumprimentando pessoas que estavam na rua, algumas de passagem, outras que estavam sentadas na porta de casa ou mesmo no canteiro central, que percebi ser um tipo de costume nesta área. A movimentação tomou a rua. Com as músicas, vários moradores interagiam, inclusive, das janelas das casas. Acompanhando o cortejo com distância, em dado momento uma senhora, que vinha pelo canteiro, me olhou e, ouvindo a música, falou "Ê, tempo bom!", referindo-se à época da quadra junina.

Depois que o cortejo deu a volta no final da rua, parou na casa de uma senhora, onde os integrantes da Turma dos Timbirinhas fizeram um lanche e, depois que todos terminaram, gravaram vídeos e fizeram fotos com a dona da casa. Integrantes da Negritar que estavam

filmando o cortejo fizeram uma entrevista neste local com o responsável pelo projeto Turma dos Timbirinhas.

Algo interessante é que quase todos os personagens eram "vestidos" por crianças, mas não vi nenhuma menina. Inclusive, logo no início uma Magali parou e sentou no canteiro para ajeitar o tênis, fui ajudar e, quando tirou a cabeça, vi que era um menino. Mesmo com várias personagens femininas, os meninos não pareciam ter problemas algum em vesti-los, o que me remeteu à certa liberdade, em que as crianças deste grupo, pelo menos, não são cerceadas por um recorrente discurso que diz "o que é de menino ou o que é de menina" de acordo com uma padronização e performances de gênero instituídas socialmente. A chegada na escola de samba do Rancho foi por volta das 19h.

O início da programação no Rancho foi marcado pela fala de representantes de projetos parceiros, como o responsável pela Turma dos Timbirinhas e Jean, do Gueto Hub, ambos do Jurunas, convidando os presentes a conhecerem de perto suas atividades. Houve uma fala da Negritar sobre o projeto Cinema de Bairro ter começado com a exibição do filme "Marighella", no Porto do Açaí, no Jurunas. Depois disto, seguiram as exibições programadas, com o filme "Amador, Zélia"[101] e um episódio de "Pretas na Pandemia".

Nessa segunda parte da programação, o público era de maioria feminina, na faixa dos 30 aos 50 anos, com quantidade considerável de crianças e adolescentes. Em dado momento, chegaram mulheres mais velhas, com camisas escritas "senhoras do clube de mães". Houve exibição do filme "Sangue bom"[102], da Negritar, sobre pobreza menstrual, feito na Terra Firme. O filme foi aplaudido pelo público e é uma parceria com a Intimus, marca de produtos de higiene. Já o filme do paraense Bruno Ribeiro, "Manhã de Domingo", que foi exibido e premiado fora do país, teve alguns problemas no momento da exibição e, depois de poucos minutos, por conter cenas de sexo e crianças no público, foi retirado. O público reagiu muito, especialmente porque tinham muitas crianças/adolescentes e famílias. Mas logo a programação foi ajustada e a apresentação de Leona junto com os Timbirinhas foi muito aclamada, principalmente pelas crianças, que conheciam os bordões da internet.

Em todas as idas à campo acima descritas, notei expressiva sintonia entre a comunidade do entorno e as atividades programadas para cada espaço ou contexto. Para além das familiaridades com os filmes exibidos, com pessoas e cenários (e/ou paisagens) conhecidos, ou

[101] Filme "Amador, Zélia". Disponível em: <https://youtu.be/wtRyx9mNPMQ?si=Ut6FqYktRK-537nu>. Acesso em 01 nov. 2024.
[102] Curta-metragem "Sangue Bom" feito em parceria com a marca Intimus Brasil. Disponível em: https://youtu.be/9CZI3QQfSZ8?si=F9eq_f0633_fwG0X. Acesso em 09 mar 2023.

mesmo com quem havia trabalhado na feitura das obras apresentadas, o lugar de exibição também marca sua importância. O centro comunitário da rua, a escola de samba mais antiga do bairro, o centro cultural, que também é político, e a própria rua.

- **Mostra Telas + Negritar – 31 de julho de 2022 - Líbero Luxardo - 17h**

A Negritar Produções foi uma das empresas participantes do FOSPA - Fórum Social Pan-Amazônico, que ocorreu de 28 a 31 de julho de 2022. A produtora esteve presente em várias programações no evento, em que seus integrantes participaram, conforme divulgado em postagem da produtora no Instagram[103]. A culminância aconteceu no domingo, último dia do evento, com a Mostra Amazônia em Telas, que ocorreu no Cine Líbero Luxardo, no Centur, atual Fundação Cultural do Pará.



https://www.instagram.com/p/CgkkEbpOwVI/

A mostra configurou a finalização do FOSPA, dadas as temáticas abordadas em suas obras, diretamente relacionadas ao evento. Todos os vídeos foram resultantes de oficinas oferecidas em diferentes "territórios" (como chamam) do estado do Pará. Foram 8 territórios, 8

[103] Postagem no Instagram da Negritar Produções com a participação da produtora na programação do FOSPA. Disponívem em: https://www.instagram.com/p/CgjumrtORlB/. Acesso em 15 ago 2022.

filmes: Sementes, Terra de Gente Firme, Limoeiro, Cantídio, Climas do Xingu, Mangue sem lixo, Guerreiros do quilombo e Realidades da Vila da Barca.

Tayana Silva, integrante da Negritar, foi quem apresentou a mostra, iniciando com falas sobre os filmes, que diziam que a intenção deles e das oficinas ministradas é poder "criar imaginários futuros". Por isto, os tipos de parceria que estes grupos conseguem nas baixadas e nas cidades do interior possibilita o diálogo mais direto e menos vertical, o que proporciona conteúdos sociais e políticos nas obras como um todo.



No palco do Cine Líbero Luxardo, integrantes das produtoras e moradores dos territórios filmados.

Após as exibições, algumas das pessoas que contribuíram ou participaram dos vídeos foram ao palco falar: uma delas é a idealizadora de um geohostel[104] localizado na Terra Firme, uma senhora integrante do Boi Marronzinho, também da Terra Firme, que agradeceu a presença da oficina do Telas em Movimento no seu bairro, especialmente por um jovem, que ela sentiu que precisava/foi muito ajudado por participar. Falaram também algumas jovens da Vila da Barca que participaram e fazem parte da biblioteca comunitária.

Yuri, integrante da produtora Dzawi, também parceira do Telas em Movimento, falou sobre a intenção de "alcançar as pessoas pelo incômodo" e que "a Amazônia toda é o olho do furacão hoje em dia", fazendo referência aos eventos climáticos da região, assim como a atenção

[104] Matéria “Elas criaram o primeiro hostel sustentável de Belém”. Disponível em: <https://www.belemnegocios.com/post/elas-criaram-o-primeiro-hostel-sustentavel-de-belem>. Acesso em 03 nov. 2024.

voltada para cá. Joyce Cursino foi chamada ao palco e falou do Telas, das tecnologias sociais e da apropriação do que era negado às periferias, rumo ao protagonismo. Também relacionando à tecnologia/saber ancestral, o que se aprende com os mais antigos, para fazer diferente deste dia em diante. Foi neste evento que ela disse frases como: "enquanto eu sobreviver na Amazônia, não viver, vai ser dedo na ferida e denúncia" e "a gente faz arte e a gente faz denúncia", que citei anteriormente.

Ao final da exibição encontrei com Gabi Luz, produtora da Negritar, que me convidou a ministrar um curso sobre escrita criativa na segunda semana do mês de agosto. Na mesma semana alinhamos os pormenores das oficinas que, durante as conversas, soube que também contariam com mostras de produções da Negritar. Como a minha aproximação com a empresa e algumas integrantes já vinha acontecendo há alguns meses, por conta da pesquisa, houve convites para outras programações anteriores, como no dia da Amazônia[105], mas esta foi a primeira em que eu faria parte de uma atividade criativa da produtora.

- **Circuito de Exibição "Pretas na Pandemia"**

O convite de Gabi Luz e da Negritar era sobre um projeto da Internews, para realizar uma mostra da websérie "Pretas na Pandemia" em alguns territórios e, após as mostras, um bate-papo que incentivava as pessoas presentes (maioria de mulheres) a falar sobre suas experiências cotidianas em sociedade, como família, trabalho, sua comunidade mais próxima etc.



https://www.instagram.com/negritarproducoes/p/ChXPqImOeq8/?img_index=1

[105] Programação do CEDENPA para o dia da Amazônia de 2022, em postagem do Instagram: https://www.instagram.com/p/CeZVhQ0OCGV/



Exibição no Quilombo Remanescente Pitimandeua



Exibição no Gueto Hub



Oficina de escrita criativa no Gueto Hub

Posteriormente, houve divulgação nas redes sociais da Negritar[106], informando que estas mostras integram o LabPretas, que é um laboratório para a criação da segunda temporada da websérie “Pretas”, cujo preparo estava ocorrendo quando a pandemia foi anunciada, então a produtora decidiu pela temporada emergencial “Pretas na Pandemia”. Neste momento, acontecia a retomada do processo da websérie, com os diálogos com mulheres negras em diferentes territórios que reforçam a pesquisa para a feitura do audiovisual e as oficinas na equipe para desenvolvimento do roteiro e documentação técnica.

Com os exemplos de mostras e exibições de filmes apresentados, teci um panorama de como o retorno destas imagens para as comunidades, bem como sua feitura, são construções coletivas que afetam a autopercepção do bairro. Ao ver a si refletida em uma tela, bem como suas vizinhanças e paisagens cotidianas, há uma complexificação da percepção de quem são aquelas pessoas da sua rua, o que fazem, do mesmo modo que é possível entender alguns motivos que levam às explicações sobre a situação do bairro ou sua história. Assim, na maioria das vezes, assumem-se como periferia e, também, como novo centro, com a ideia de tomar a narrativa para si e, então, constituir outras possibilidades, outras imagens que dizem mais sobre aquele contexto.

A partir desta última experiência, começo a adentrar no modo de produção propriamente dito destes grupos e produtoras. No próximo capítulo, a atenção será voltada para esses

[106] Postagem sobre o LabPretas na página do Instagram da Negritar Produções: https://www.instagram.com/negritarproducoes/p/ClowA1oON84/ . Acesso em 10 dez 2022.

momentos de elaboração: escolha de temas, processos criativos, buscas por financiamento, ajustes e mudanças nas ideias iniciais. A partir das falas das interlocutoras, é possível vislumbrar os diferentes caminhos trilhados para tornar possível o audiovisual feito nas baixadas da cidade, evocando temáticas diversas e entre negociações que conduzem às fronteiras simbólicas que tangem tanto a cidade, quanto ao fazer artístico.

CAPÍTULO 5
PERCEPÇÕES DE PAISAGENS E INTERVENÇÕES ATRAVÉS DA PRÁTICA AUDIOVISUAL: CRIAÇÕES DE BAIXADAS AMAZÔNICAS

"A imagem é uma presença vivida e uma ausência real, uma presença-ausência"
(MORIN, 2014)

Neste último capítulo estará concentrada a discussão da prática audiovisual diretamente relacionada às transformações da/na/com as paisagens citadinas. Assim, falarei mais especificamente sobre a construção de narrativas e imaginários através das produções (suas elaborações, processos e produtos), procurando entender como os bairros são mostrados hoje. O foco é nas observações de campo, entrevistas com interlocutores/as, notícias, fotos, registros das redes sociais digitais, assim como capturas de tela e apontamentos detalhados sobre as produções, em um tipo que se assemelha à uma análise fílmica, porém, mais voltada aos detalhes que direcionam para as questões desta pesquisa.

Reforço que a ideia inicial era acompanhar estes grupos em todos os seus processos criativos (pré, produção e pós), assim como ter acesso aos seus documentos audiovisuais, o que não ocorreu como o planejado por dois principais motivos: as produções que interessavam à pesquisa já haviam sido filmadas no momento das entrevistas ou não havia este preparo "formal" para as filmagens, como será relatado a seguir. Com destaque à importância que as exibições e mostras ganharam ao longo da pesquisa, conforme demonstrado nos capítulos anteriores.

Então, teço debates a partir de coleções de imagens que convergem nas falas das interlocutoras sobre os processos criativos e os resultados alcançados. Tudo isso considerando a prática do audiovisual e da cidade como formas de pertencimento e debate acerca do papel do áudio e vídeo na (re)configuração de Belém a partir de experiências localizadas.

Pensando o trajeto antropológico a partir de Gilbert Durand, que é "o incessante intercâmbio existente entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social" (PITTA, 2017, p. 24), assumo que todos estamos habitados por imagens. Assim, construídas nessas trocas objetivas e subjetivas que podem formar e ser formadas por certo pensamento social amazônico, que se constitui, também, em expressões artísticas.

5.1. Processos criativos – construção técnica através da coletividade

No início de todas as conversas e entrevistas com interlocutoras, fiz questão de ressaltar o processo criativo enquanto principal interesse desta pesquisa nas realizações audiovisuais dos grupos/produtoras/coletivos, com a intenção de entender como as obras foram pensadas narrativa e esteticamente para além do produto final. Neste subcapítulo discorro sobre as escolhas técnicas e estéticas, o que foi conscientemente feito para que o produto audiovisual em questão alcançasse o que fora pensado por diretor/as ou roteiristas e o lugar da rua/do bairro em cada uma destas produções. E, aqui, procuro ressaltar o quanto que os diálogos sobre som, direção de arte, roteiro, fotografia e montagem, por exemplo, podem nos indicar sobre os imaginários em criação. Assim, a partir de exemplos de obras finalizadas e das falas das principais interlocutoras, indico caminhos e análises. Para o autor Homi Bhabha:

> Há mesmo uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social – como ela emerge em formas culturais não-canônicas – transforma nossas estratégias críticas. Ela nos força a encarar o conceito de cultura exteriormente aos *objets d'art* ou para além da canonização da "ideia" de estética, a lidar com a cultura como produção irregular e incompleta de sentido e valor, frequentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social. A cultura se adianta para criar uma textualidade simbólica, para dar ao cotidiano alienante uma aura de individualidade, uma promessa de prazer. A transmissão de culturas de sobrevivência não ocorre no organizado *musée imaginaire* das culturas nacionais com seus apelos pela continuidade de um "passado" autêntico e um "presente" vivo – seja essa escala de valor preservada nas tradições "nacionais" organicistas do romantismo ou dentro das proporções mais universais do classicismo. (BHABHA, 2003: p.240-241)

Entendendo o conceito de "marginalidade social" de Bhabha no sentido que, em Belém, pode ser aplicado às baixadas, se considerados os termos de margens geográficas, de poder e de economia, por exemplo, é perceptível esta "experiência afetiva", que entendo como o pertencimento, anteriormente discutido, presente nas obras que serão mostradas em seguida. A isto, somam-se fazeres culturais que não têm a estética como preocupação inicial, mas esta "sobrevivência", que compreendo como salvaguarda e transmissão de histórias que antes eram repassadas oralmente, sem registros, e hoje podem configurar e reconfigurar as narrativas e as paisagens presentes nestas obras.

a) Fronteiras pandêmicas - Joyce, Negritar e "Pretas na pandemia**"**

A websérie "*Pretas na Pandemia*", que foi uma temporada emergencial, com recorte específico sobre a Covid-19, foi mencionada em entrevistas com integrantes da Negritar

Produções. A ideia inicial era fazerem a sequência da websérie, cuja primeira temporada[107] foi lançada em 2019, co-dirigida por Joyce Cursino e Lucas Moraga, contando histórias baseadas nas dificuldades das personagens no que tange às questões de gênero e raça. Joyce explicou que, por conta da pandemia, o objetivo inicial para esta segunda temporada teve que ser alterado, passando a considerar o contexto mundial, que também provocou mudanças nas narrativas de cada personagem e, portanto, sobre seu enredo:

> A gente ia fazer a segunda temporada do "Pretas"... e, assim, é uma outra viagem... no laboratório e tudo... E aí veio a pandemia aí e eu falei "cara...", é uma cagada isso, que eu tava no jornal, né, aí todo dia eu fazia as reportagens "não, mas olha, as pessoas mais... fodidas (desculpe a palavra, não sei nem se vai colocar isso) são as mulheres pretas. Violência obstétrica: mulheres pretas. Saneamento básico: mulheres pretas. Quem tá sendo mais demitida? Mulheres pretas. Os filhos que tão morrendo: são os filhos, violência policial, são as mães pretas que tão chorando nos corpos dos seus filhos. E aí a gente pensa assim: as pessoas já tão deixando de usar máscara, alguns já se vacinaram, né, muitos morreram... mas quem é, quem são as memórias, quais são as denúncias vivas desse processo? Porque se a gente não registra isso agora, daqui a algum tempo vai ser que nem a ditadura, vai ficar essa confusão de "ah, o que foi a ditadura?", "foi isso, foi aquilo", as várias versões e perspectivas da ditadura. Então o "Pretas na pandemia", ele vem pra demarcar uma denúncia sobre um processo mundial, que aconteceu no mundo inteiro, mas que atacou, sobretudo, corpos de mulheres negras. Então ele é essa denúncia. E a gente poderia ter seguido qualquer outro caminho, mas é um caminho, são episódios de denúncia, né? Onde a gente vai demarcar a violência policial, a gente vai demarcar a questão do racismo que as médicas pretas sofreram dentro dos hospitais, onde a gente demarca meninas quilombolas no interior tentando se adaptar à cultura digital, onde a gente demarca mães solteiras de periferia tendo que trabalhar e deixar suas filhas pequenas dentro de casa por um... por uma miséria. Tudo isso é uma forma da gente demarcar esse tempo e negritar esse acontecimento. É por meio da ficção, mas é baseado em fatos reais. (...)
> **Essas histórias precisam ser contadas para que outras histórias, que não essas, possam ser contadas, sabe? A gente quer falar de poesia, de amor, de outras coisas. Mas essas denúncias, elas precisam ecoar pra que outras histórias possam existir**. (Joyce Cursino em entrevista concedida à autora, 8 de novembro de 2021)

A urgência de trazer à tona debates e cotidianos difíceis é muito presente na fala de Joyce. A concepção da websérie em uma temporada emergencial também é uma forma de amplificar situações corriqueiras para alguns grupos, por isso a atitude de fazê-las circular através do audiovisual. O termo "denúncia" é frequente nestas falas que colocam cada vez mais estas produções como mobilizadoras de debates acerca de questões importantes, que estas cineastas notam não ter a devida atenção.

A escolha pela orientação vertical da fotografia da websérie se deu, segundo Suane Barreirinhas, como uma forma de se aproximar do que vem sendo produzido nas redes sociais digitais, aproveitando o alto consumo de vídeos em celulares. Na época, foi criada a página no

---

[107] Websérie "Pretas", 1ª temporada. Disponível em: https://youtube.com/playlist?list=PLPhDdfAUzNGHkbuh9iMrUsBif6QbsaAHK

Instagram (@pretasnapandemia, hoje, desativado), na qual eram feitas as postagens/divulgações dos episódios da série. Atualmente, há uma playlist com todos os episódios da temporada disponíveis no YouTube[108]. Enquanto uma plataforma de consumo de imagens e em um período que vídeos acima de 2 minutos ainda circulavam com maior facilidade, foi possível essa divulgação, em uma aposta em rede de maior circulação ao invés de plataformas como o YouTube, por exemplo, onde foi divulgada a primeira temporada do "Pretas"[109].

Ao pensar todas as fases do processo e que a divulgação terá essa especificidade, todas as demais fases também se modificam, desde a concepção. Questões técnicas como, principalmente, a fotografia, passam a se ajustar para dar conta desta demanda. Suane Barreirinhas, responsável pela direção de fotografia dos 5 episódios, fala sobre as escolhas neste setor:

> Para além do que tá dentro e o que tá fora do quadro, a gente tem... a gente tá contando uma história, né? Porque é aquilo... diferente de uma fotografia, exatamente, a fotografia é estática, a gente não sabe o que aconteceu antes, nem depois. O filme, ele já te traz um outro lugar, ele já te traz um... uma continuação do que as pessoas possam imaginar que aconteceu. E existe, também, o processo da gente se desapegar das coisas. Porque quando a gente vem pra fotografia, a gente também, naturalmente vem pro processo da edição, que a gente sai... já te desapega ali do que vai entrar, do que não vai entrar; do que é importante pra aparecer e do que não é importante pra aparecer. E, depois, quando a gente vai pro processo da edição, tem que cortar cada vez mais, assim. (Suane Barreirinhas em entrevista concedida à autora, 8 de novembro de 2021)

Assim, alinhada com a direção de arte, a fotografia faz estas escolhas do que está em quadro ou não, em favor da história, do roteiro elaborado e aquilo que, de fato, faz sentido ser mostrado. Segundo Edgar Morin (2012), "o cinema oferece o reflexo não somente do mundo, mas do espírito humano", além da importância da mente do espectador na criação do filme que, diz o autor, só se completa quando é assistido por aquele público que coloca sobre a obra suas referências, suas percepções. Apresento, a seguir, as sinopses dos episódios disponíveis na divulgação de cada um, para posteriormente discutir sobre seus enredos.

---

[108] Playlist websérie "Pretas na Pandemia". Disponível em: https://youtube.com/playlist?list=PL1OWNfJtAuR_cdNCR0V1neeW6dOf3T4nY&si=3hcwordXQ48Co6yu. Acesso em 28 nov 2024.

[109] A crescente de usuários de aplicativos/ plataformas/ redes sociais digitais de consumo de vídeo, como TikTok, Instagram (com os *reels*) e Kawaii, vem influenciando fortemente o consumo rápido de conteúdos em vídeos curtos, além do formato de consumo *mobile*, com vídeos feitos na vertical, um desafio para criadores audiovisuais que têm esses perfis como público-alvo. Assim, a plataforma YouTube, por exemplo, para fazer parte deste movimento, criou os *shorts*, que são vídeos neste formato curto e vertical. Ler mais sobre esta tendência na matéria "Alto consumo de vídeos curtos indica tendência para futuro", disponível em: https://portaldacomunicacao.com.br/2021/09/popularidade-do-tiktok-mostra-potencia-do-dos-videos-rapidos-e-dinamicos/ Acesso em 02 dez 2024.

Sinopses por episódio[110]:

- **Episódio 1 - Maria Felipa**

  Maria Felipa recebe o prêmio de melhor escritora de ficção, esse evento aumenta as expectativas do seu editor para que Maria lance mais um Best Seller, mas devido a pandemia da Covid-19, Maria Felipa se vê perdida e sem esperanças de voltar a escrever, até que a morte de Gabriel, filho de sua melhor amiga Miriam, faz com que Maria repense sua decisão.

- **Episódio 2 - Nansi**

  Maria Felipa conversa com Nansi sobre sua jornada como mãe solo e desempregada na pandemia da Covid-19. Nansi relata sua rotina em busca de emprego e situações que ela passou durante o período.

- **Episódio 3 - Carolina**

  Maria Felipa conversa com Carolina, uma jovem estudante quilombola que conseguiu passar no vestibular, mas com as aulas online, sente dificuldades em estar presente. Carolina sente na pele a exclusão e o desrespeito e toma uma medida drástica.

- **Episódio 4 - Enedina**

  Maria Felipa conversa com Enedina, médica no hospital de campanha contra a Covid-19, que além de lidar com os riscos do vírus, ainda sofre com opressão e racismo no ambiente de trabalho, se apegando na fé para continuar seguindo em frente.

- **Episódio 5 - Por elas**

  Com seu livro finalizado, Maria Felipa é confrontada pelo seu editor, mas seguindo os conselhos que sua mãe lhe deu no passado, Maria Felipa publica o livro mesmo assim. Maria faz uma live onde explica o ocorrido e homenageia as mulheres pretas que fizeram parte da sua jornada.

Com média de 9 minutos, cada um dos 5 episódios leva o nome de uma mulher, protagonista daquela história contada, que levanta o debate de uma questão vivida durante a pandemia, como violência policial, desemprego/precarização de empregos, auxílio financeiro do governo e racismo em contextos institucionais (acadêmicos e médicos). Todas estas personagens têm suas histórias permeadas por um contato/relação com Maria Felipa, escritora que lança um livro no primeiro episódio, e é afetada por todas as narrativas, no decorrer da temporada. Ao fim, decide por fazer um livro que conte as histórias destas mulheres que as

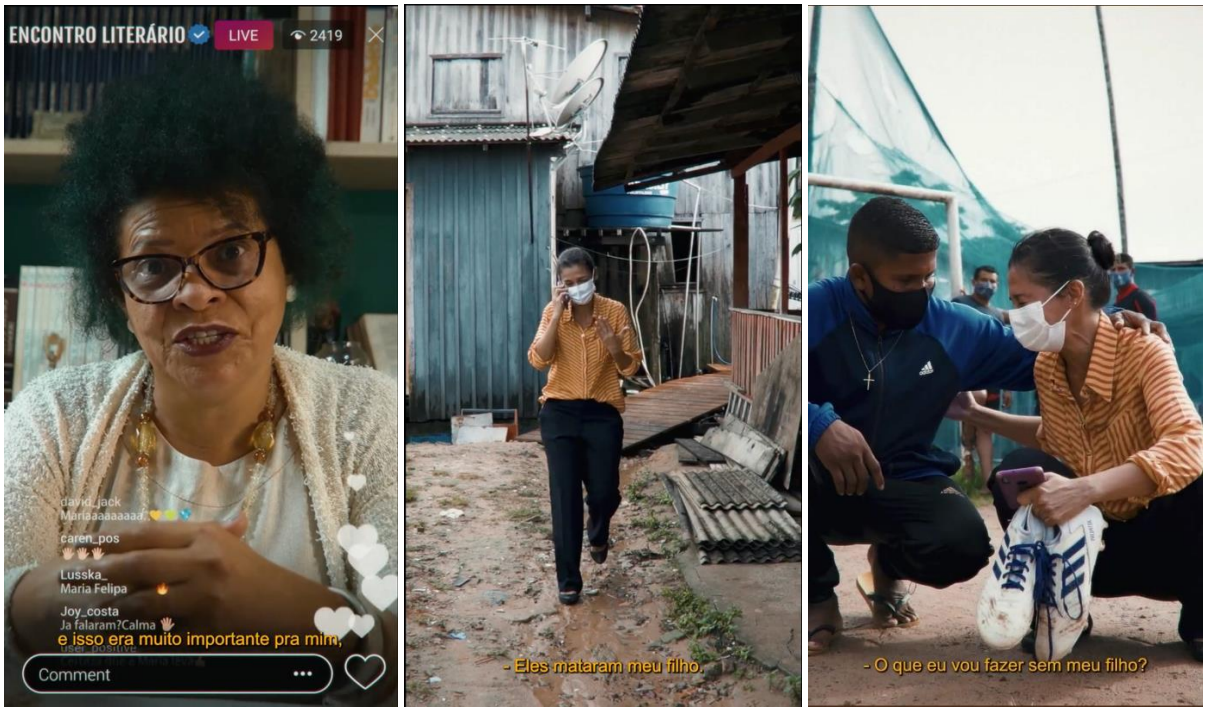
[110] Sinopse retirada da descrição de cada um dos episódios disponíveis na página do YouTube da Negritar.

fizeram ver essas outras perspectivas fronteiriças: experiências enquanto mãe, trabalhadora doméstica, quilombola e profissional, todas em interseccionalidade com a negritude.

Conforme o título, todas são mulheres negras vivendo cotidianamente as fronteiras que se relacionam à raça: da médica que tem o conhecimento subjugado por sua cor, à estudante quilombola que sofre racismo por parte de seus colegas de turma que não entendem seu cotidiano. A negritude é ressaltada, inclusive, na minimização do assunto, quando a médica Enedina não admite passar ou ter passado por episódio de racismo ou quando o editor de Maria Felipa alega ser este um tema que "não rende" ou ninguém quer ler sobre. A fronteira, então, se esgarça quando estes momentos são acentuados.

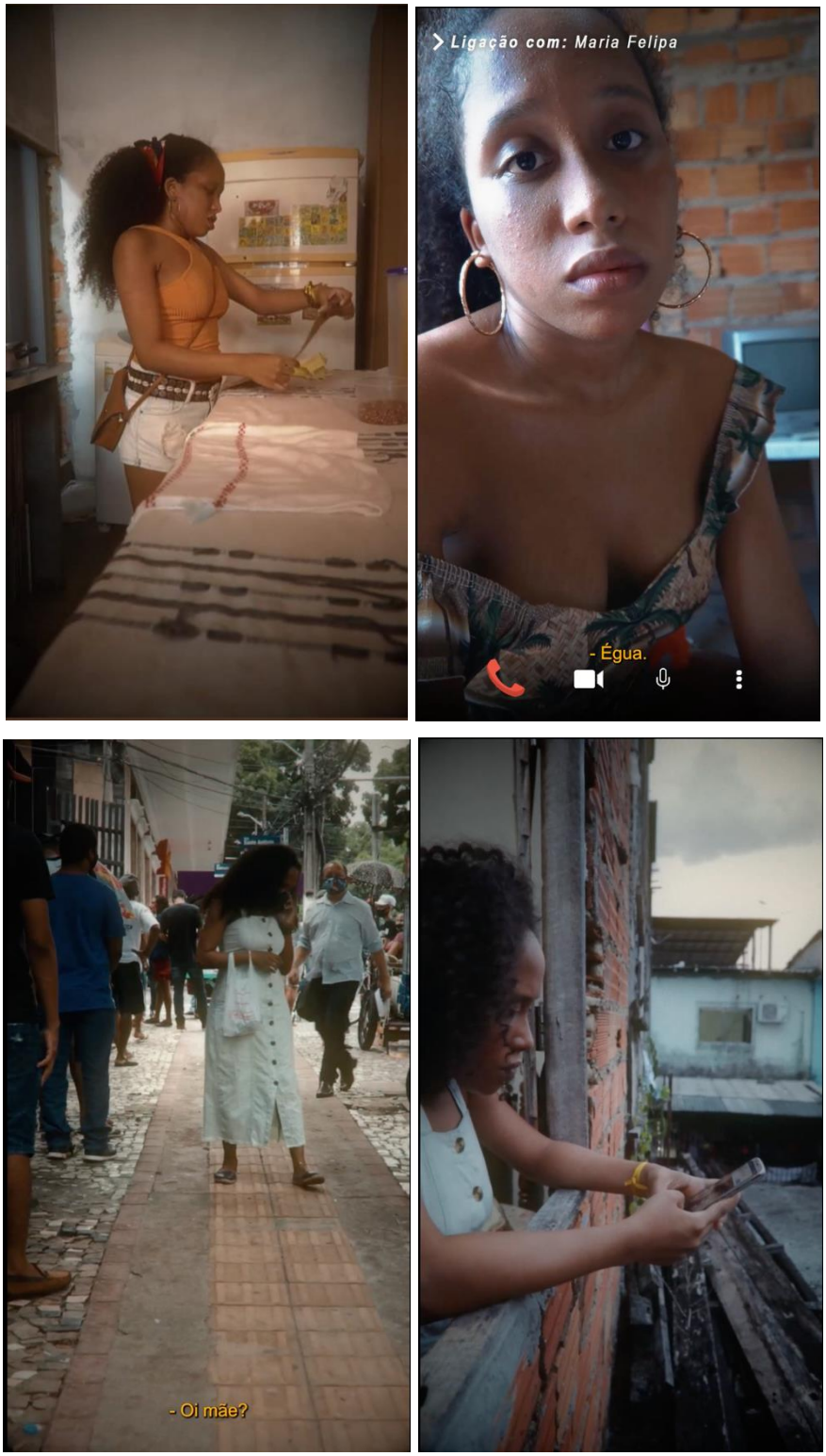
> (...) a gente estimula as pessoas a refletirem sobre esse processo que aconteceu e não banalizar. Dizer assim "essas mulheres pretas aqui, elas têm família, olha, elas têm uma comunidade...", entendeu? Quando a gente coloca essa denúncia desse fato, do racismo acontecendo, mas ao mesmo tempo a gente traz a mãe da personagem, a gente traz a filha da personagem, a gente traz onde a personagem mora... a gente tá humanizando essas mulheres e colocando num lugar e dizendo assim "ei, essas mulheres aqui, que são meras estatísticas pra vocês, aqui ela é nossa personagem principal, é a protagonista dessa história". Então é uma websérie que a gente vai lançar agora, em novembro, como uma forma de denunciar e dizer que isso não vai ser esquecido, porque se acontecer de novo a gente sabe quem vai sofrer de novo as consequências. Somos nós, sabe? E não é... a gente não pode lidar com esses acontecimentos de forma superficial e dizer "aconteceu e tá todo mundo no mesmo barco, todo mundo morreu", ei... negativo. (Joyce Cursino em entrevista concedida à autora, 8 de novembro de 2021)

No âmbito técnico, destaco a construção de cenas que usam formato *mobile*, como apresento nas imagens a seguir: videochamadas, *lives* e mensagens de texto, todos utilizados com muita intensidade durante a pandemia da COVID-19, enquanto forma de conexão em meio à necessidade do isolamento social.



Capturas de tela de “Episódio 1 - Maria Felipa - Pretas na Pandemia”.

A direção de arte ajuda a localizar estas mulheres: as casas com estruturas de madeira ou com tijolos aparentes, demonstrando uma casa inacabada, a rua com chão de terra, pedras e pontes, para falar de cenários. Já nos objetos de cena, em vários momentos vemos o usual cartaz do Círio de Nossa Senhora de Nazaré nas paredes das casas, que ganha destaque nessa referência ao lugar. Na rua, especificamente quando Nansi se direciona para a fila do banco, as árvores da avenida Presidente Vargas e o vendedor de pupunhas (fruta nativa da região) também fazem esta ligação ao local. Já no enredo, há um entrecruzamento da ficção com fatos da época: notícias como a violência policial, auxílio financeiro, desempregos em massa e o acesso a testes de COVID, são os que têm destaque.



Capturas de tela de “Episódio 2 - Nansi - Pretas na Pandemia”

Apesar de ter poucas sequências externas, que se passam nas ruas da cidade, temos a localização destas mulheres descrita o tempo todo em suas histórias: Miriam tem seu filho assassinado por policiais, enquanto jogava bola, com cenas filmadas na Vila da Barca, onde se vê as pontes e casas de madeira; a casa de Nansi, sua cozinha, quarto e a vista da sua janela, deixam entrever os arredores pertencentes a um bairro de baixada. Acrescento, também, a fala

da trabalhadora doméstica quando diz que deixou a sua filha com a vizinha, que reforça esses laços criados nos contextos destes bairros; Carolina, quilombola, tem um outro tipo de relação com a geografia da cidade de Belém, por tratar-se de um outro contexto, afastado fisicamente e, também, no que tange aos costumes. Por fim, a médica Enedina e a própria Maria Felipa, protagonista de todos os episódios, encontram-se em posições sociais que as distanciam fisicamente das baixadas, por seu acesso aos estudos, mesmo suas profissões.

Em um diálogo entre o espaço diegético e o físico, no qual de fato são realizadas as filmagens, Suane Barreirinhas diz que:

> Quando a gente fala do cinema de guerrilha, que é o que a gente infelizmente e felizmente a gente passa a fazer aqui no Norte, né... a gente nunca vai tá num lugar só pra gra... filmar ou pra pegar... pega uma sonora, vem embora ou grava e vai... não é isso que a gente faz. A gente tá ali, a gente acaba fazendo parte daquele território, a gente acaba tomando as dores dos outros pra gente também... o próprio processo do "Pretas", a gente foi antes, a gente chegou com o Telas lá na Vila da Barca e a comunidade, de repente, tava participando do Pretas, como atriz, né, como personagem... Então a gente nunca fica só por um lugar, a gente sempre tá tomando esses lugares pra gente, também. A gente quer defender nossos povos, a gente quer defender o que a gente acredita... não é só pegar a câmera e filmar, pegar o microfo... não é só isso que **a gente quer fazer, a gente quer tentar mudar um pouco da estrutura do que é aquilo ali, né? E a gente... eu também sou da Vila da Barca. Então assim, na Vila da Barca onde a gente tem a Fundação Curro Velho, onde a gente, eu compreendo e entendo que a arte salva, porque eu vi muitos dos meus sendo salvos por causa da arte, né?** (Suane Barreirinhas em entrevista concedida à autora, 8 de novembro de 2021)

A escolha do local, então, não se dá simplesmente por o que ele pode oferecer, esteticamente, mas há, também, um envolvimento anterior com as pessoas que compõem estas paisagens. Esse "cinema de guerrilha" é composto por ações com acentuado envolvimento social, logo, a aproximação de dado território junta-se ao entendimento de que o audiovisual pode agir diretamente sobre estas vidas. Ainda sobre os lugares que se tornaram cenários, Joyce diz:

> Ah, e o Jurunas, também, pra mim, foi cenário de muitas locações de produções autorais, né, como a "Pretas na Pandemia", a gente gravou na casa da minha mãe... que agora é a casa da minha mãe, na época era a minha casa. E o "Resiliência", que a gente gravou na casa do meu pai, né, então, pra mim, tem essa relação de lugar, né, não é um cenário qualquer, é um cenário lugar de fala. É onde eu conheço o vizinho, a escada, a porta, eu consigo movimentar minha equipe a partir de um lugar, de um não lugar do cinema, que é o cinema de guerrilha, onde eu não tenho recurso pra me deslocar pra um cenário e eu tenho que usar as ferramentas que eu tenho, então a minha comunidade, o Jurunas passa a ser um cenário possível dentro das produções e obras autorais diante da escassez de recurso pra produzir, mas não só isso, também como cenário possível de ser olhado, né, e um cenário possível e real, e uma história que precisa ser contada, um cenário que precisa ser mostrado. Então, é o ponto de fraqueza, mas é também o ponto de força. E é isso, eu acho que dessas duas produções, é isso, assim. (Joyce Cursino em entrevista concedida à autora, 19 de agosto de 2023)

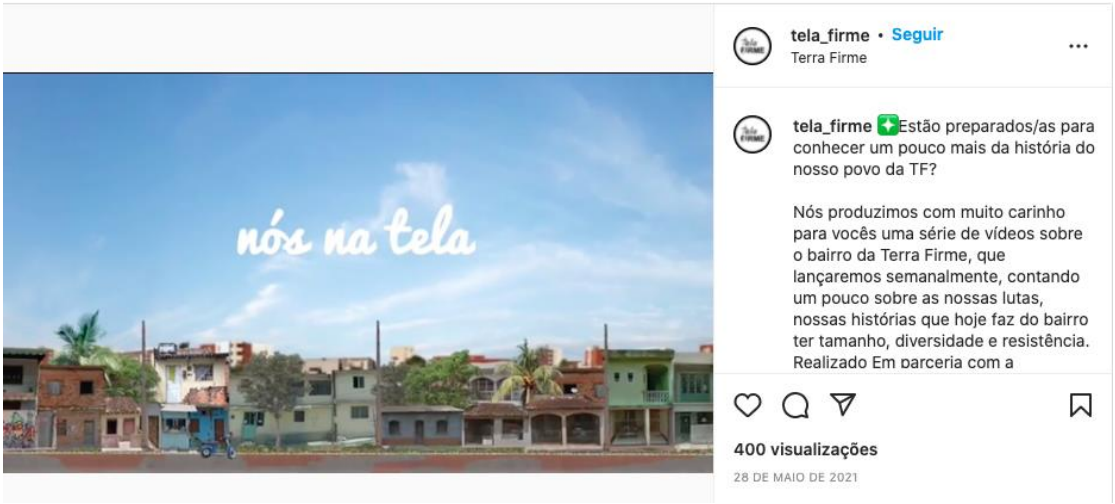
A expressão “cenário lugar de fala” mencionada por Joyce, condensa estas relações com o espaço: além dela ter vivido por muito tempo no Jurunas, conhece vizinhos, sua família mora lá, sabe como se deslocar, conhece ruas e estabelecimentos. Além de tudo, é um lugar que ela sabe que pode contar com as pessoas do entorno, sua comunidade, como dito por ela, para a qual ela retorna recursos, retorna possibilidades, quando os tem.

Mesmo em contexto pandêmico, em que as personagens da websérie pouco (ou nada) circulam pela cidade, é possível entender seus trajetos. Se a direção de arte, a fotografia e a trilha sonora (à qual somo, aqui, os diálogos com sotaques e expressões locais) nos levam à localização destas mulheres, é em suas narrativas que temos estes lugares adensados, seja na ida ao banco que demanda que o bebê fique em casa aos cuidados da vizinha, ou no deslocamento para o trabalho em “casas de família”, ou na denúncia de crimes policiais que ocorrem de forma massiva nas periferias.

b) Terra Firme em movimento: Produções com/de Izabela

Para falar das produções de Izabela Chaves, apresento mais de uma obra, por mostrar sua base, no coletivo Tela Firme, até suas criações fora deste grupo, que torna possível entender a formação de suas referências.

Assim, inicio pelo coletivo Tela Firme, no qual Izabela começou a participar ativamente em produções sobre seu bairro. Em maio de 2021, o coletivo produziu a série de vídeos “Nós na Tela”, composta por quatro episódios divulgados em suas redes sociais, com “figuras que contam e constroem a história desse bairro”, segundo a própria página, como o Zé da Pracinha, dona Zuleide, seu Manoel da Vera Cruz e dona Regina. A partir da narração destas pessoas importantes são mostradas imagens do bairro, das pessoas e das atividades rotineiras.



Captura de tela do primeiro episódio da série Nós na Tela, do Coletivo Tela Firme.
https://www.instagram.com/p/CPbqlKbDqHh/

Na série, em que Izabela participou das equipes de roteiro e produção, além dos quatro personagens citados, há uma significativa quantidade de imagens do bairro: suas ruas, construções de madeira, pontes, pessoas caminhando, crianças brincando, a vida ativa do bairro é mostrada. Nos vídeos curtos, com duração entre 2 e 4 minutos, as pessoas entrevistadas estão em locais que aparecem suas casas, falando sobre sua chegada e o que sabem sobre o processo de ocupação do bairro, enquanto diversas cenas do cotidiano "ilustram" as falas.

As quatro pessoas entrevistadas falam sobre como a mobilização popular desempenhou importante papel para a construção do bairro. Zé da Pracinha e Dona Zuleide falam da articulação social para acesso à saúde, saneamento e educação, principalmente. Então houve a criação de escolas, com as lutas pelos direitos básicos que, segundo Dona Zuleide, resultaram nos resultados de vestibular que, hoje, contam com vários nomes de moradores do bairro. Seu Manoel da Vera Cruz fala sobre o processo de abertura das ruas, que antes recebiam os nomes das famílias. A construção de pontes e melhorias no deslocamento também vieram após lutas sociais. Regininha fala sobre o processo de politização do bairro, conscientizando que a falta de moradia e saneamento tinham outros motivos para além da pobreza. Segundo ela, antigamente a Terra Firme era pulsante, mais agitada politicamente. E, nestas lutas, contaram com parcerias com o MOTUAT e a UFPA para a ocupação do bairro, assim como os CEBs (Comunidades Eclesiais de Base). Regininha finaliza dizendo: "Eu acho que é um triângulo amoroso entre eu, Terra Firme e luta".

É importante dizer que o coletivo Tela Firme tem uma característica de registrar intensamente seu bairro de pertença. Em sua página do YouTube existem diversos vídeos feitos como um tipo de programa sobre a comunidade, com teor jornalístico, que teve algumas edições disponíveis no canal do YouTube do coletivo[111], sendo, boa parte deles, apresentados por Francisco Batista. Na descrição deste vídeo, que é o segundo episódio do programa, lançado em 2014, há o seguinte texto:

> Após uma longa espera por conta de alguns incidentes ocorrido no inicio do mês onde tivemos nosso banco de imagens danificado (HD EXTERNO)
>
> Hoje (24/04) 50 dias depois de termos lançado nosso #1 programa, estamos tornando público o nosso #2º que mostra o bairro da TERRA FIRME de um jeito bem diferente daquele que crescemos ouvindo por ai.
>
> Seja bem vindo a TERRA FIRME!

[111] Vídeo "TELA FIRME - TERRA FIRME #02". Disponível em: https://youtu.be/giSq294yphQ?si=R1nQw3bfdxRMMHzb. Acesso em 02 dez 2024.

A elaboração de notícias e quadros, uma equipe de produção e repórteres externos e, mesmo a montagem deste programa, demonstram um compromisso firmado com a criação destes conteúdos. Hoje, as redes mais ativas do Tela Firme são Instagram e Facebook, mas o YouTube funciona como um tipo de arquivo, onde os vídeos já feitos ficam à disposição.

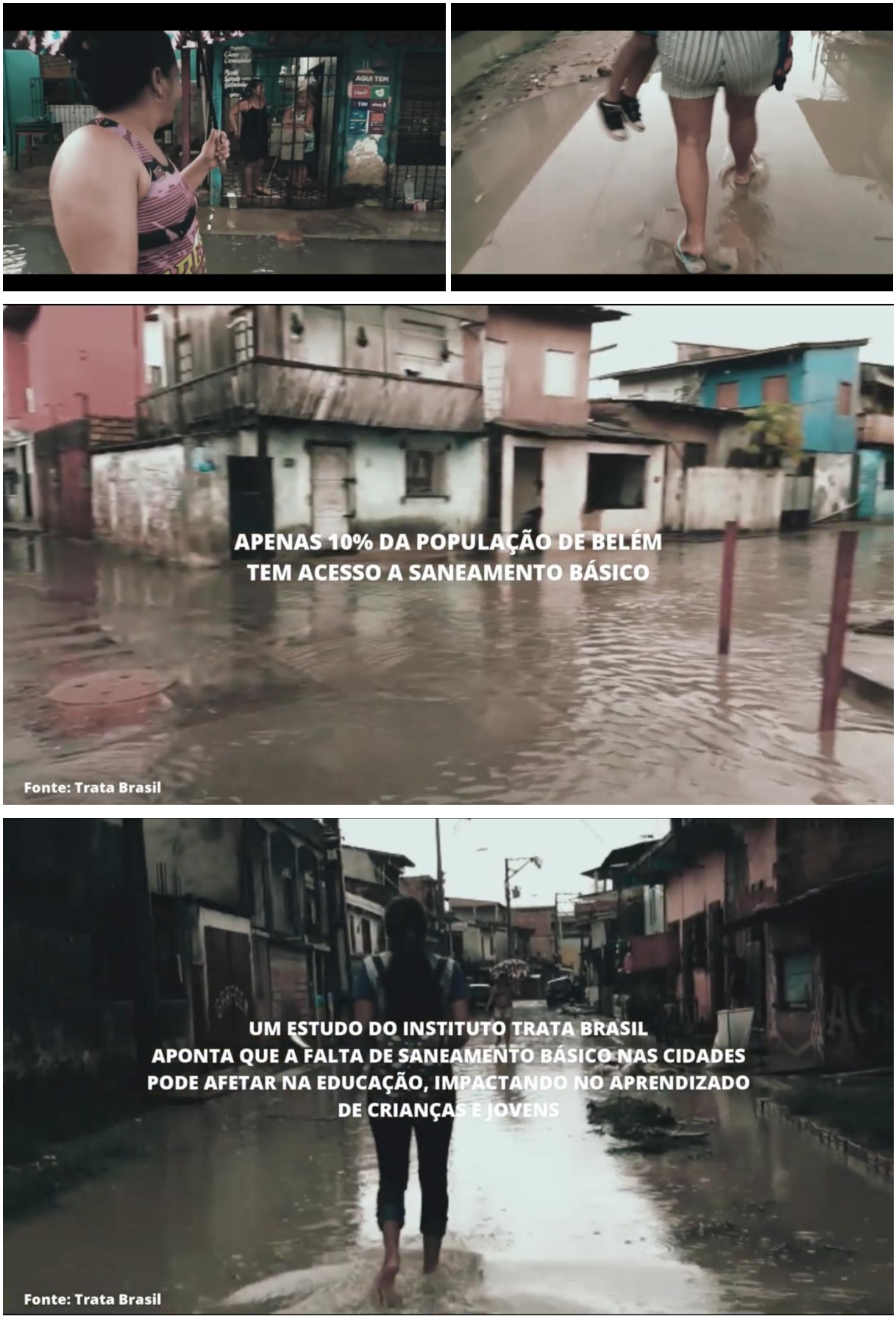
No curta-metragem "A chuva"[112] as enchentes que tomam as ruas e interferem nos cotidianos das pessoas em seus momentos mais ordinários, como o momento de buscar o filho na creche ou sair para a escola/ trabalho.

Sinopse:

Mini doc feito por celular que mostra o impacto dos alagamentos em uma das maiores periferias de Belém na vida de uma mãe que vai busca o filho na creche. das crianças e da juventude em dias de chuva. Além de denunciar a ausência do saneamento básico deixando crianças e jovens vulneráveis à doenças e impactando o aprendizado.[113] (sic)

Realizado em parceria com o Tela Firme, em um formato mais simples, com celular na mão, Izabela acompanha uma mulher que vai buscar seu filho na escola em meio à chuva. Passando por ruas totalmente alagadas ou tomadas por lama, acompanha a trajetória desta mulher que cumprimenta vizinhas no caminho, fala sobre a responsabilidade do governo e da população nesta situação de enchentes vividas cotidianamente no bairro, até que ela, já com o filho, o carrega no colo para que não coloque os pés na água e, ao chegar em casa, lava seus pés com água corrente para que não contraia doenças. Ao final do vídeo, dados sobre saneamento básico são mostrados sobre algumas cenas de pessoas passando pelas ruas a pé ou de bicicleta.

[112] Curta-metragem "A Chuva", de Izabela Chaves e Nós na Tela. Disponível em: https://youtu.be/7Xp6ZQ-CZa0?si=35JL2y6yVD_EBcca. Acesso em 19 nov. 2024.
[113] Sinopse retirada da descrição do vídeo disponível na página do YouTube de Izabela Chaves.



Capturas de tela de “A chuva – Tela Firme”

Já sobre o supracitado curta “Lago Verde - relatos de famílias à margem do direito à cidade” (2023):

Sinopse:

Permanência, laços familiares e a cultura local é atingido por uma obra de canalização de um afluente do rio Tucunduba. Um rio urbano que fica localizado na cidade de Belém do Pará em uma das maiores periferias da capital.

Em uma via política ligada às instituições, o filme “Lago Verde - relatos de famílias à margem do direito à cidade”, idealizado no âmbito da Clínica em Direito à Cidade/ICJ da Universidade Federal do Pará, traz dados sobre a situação do bairro da Terra Firme, além de entrevistas direcionadas às formas como moradores da área do Tucunduba e Lago Verde vêm sendo afetados, como fora anteriormente apontado no capítulo 3.



Capturas de tela de “Lago Verde - relatos de famílias à margem do direito à cidade”

O filme inicia com imagens aéreas da Terra Firme, acompanhando o rio Tucunduba (canalizado, neste trecho), até chegar ao Lago Verde, destacando o grande número de casas que estão em seu entorno, até adentrar algumas moradias, para ouvir pessoas afetadas pelas obras já iniciadas no bairro. Cenas cotidianas de atividades de donas de casa são entremeadas por conversas. Cria-se a diegese em que se nota como esta casa e o que se passa dentro dela reflete as ruas e rios que a cercam. Sendo, portanto, fortemente afetadas pelas decisões de terceiros

que refletem em suas vidas. Conforme afirmado por Izabela, sua intenção é acompanhar esta construção da avenida e as desapropriações ao longo dos anos, registrando as mudanças em vídeo, pois várias decisões e lutas ainda serão travadas enquanto é feita a execução desta obra, até sua finalização.

A partir destes exemplos, é possível notar que Izabela traz para as produções em que ocupa cargos de criação (direção, operação de câmera, entrevistadora/roteirista) a característica de "deixar que a cidade fale": percorre ruas, mostra detalhes de casas, mas, principalmente, deixa que a cidade emerja pelas vozes das pessoas com quem conversa/a quem entrevista. Todas elas moradoras do bairro da Terra Firme, nestes vídeos citados.

c) Criações em coletivo: Lília Melo, Cine Clube e as Mulheres da TF

O filme "Corredor Cultural Mulheres da Terra Firme", realizado pelo Cine Clube TF, é resultado das ações do projeto homônimo, que contou com apoio do Governo do Estado do Pará para homenagear, nas paredes de muros do bairro da Terra Firme, mulheres importantes para aquela comunidade. As atividades que antecederam o lançamento do filme, como a pintura feita por artistas grafiteiros locais, a Rua de Lazer (realizada dia 01 de abril de 2022, conforme relatado no capítulo 3) e a própria entrega dos muros, culminância do projeto, foram registrados pelo GT Petricor, responsável pelo audiovisual no coletivo. Estas imagens, somadas às entrevistas aos artistas e às mulheres homenageadas, compõem o filme.

Sinopse:

O documentário "Corredor Cultural Mulheres da TF" é uma jornada emocionante que revela as histórias e as vozes das mulheres das periferias do bairro da Terra Firme. Através de imagens impactantes e relatos autênticos, o documentário nos transporta para o universo dessas mulheres e nos faz mergulhar em suas lutas, conquistas e contribuições para a cultura e a identidade local. Ao longo do documentário, testemunhamos a concepção e a execução do projeto Memorial Mulheres da TF, que busca resgatar e proteger o patrimônio cultural dessas mulheres, destacando sua importância para a comunidade. O documentário foi produzido pela Petricor, grupo de trabalho de audiovisual do Coletivo Cine Clube TF, através do edital Preamar da Paz de 2021 da Secretaria de Cultura do Estado do Pará (SECULT/PA)[114].

[114] Sinopse disponível na descrição do vídeo no canal do YouTube do Cine Clube TF.

No filme, os relatos ganham destaque: Mam´etu Muagilê, Carol Santos, Mãe Ray, Professora Simone e Josy Alves contam suas histórias e o que as tornou importantes para pessoas do bairro. Todas suas trajetórias se entrecruzam com o viver na Terra Firme e com ações que impactam ou foram impactadas pelo cotidiano nestas ruas:

- Mam´etu Muagilê (Elizabeth Pantoja): Mãe de santo, militante dos movimentos negro e das mulheres;

- Mãe Ray: Fundadora da quadrilha "Roceiros da TF" e outras festividades de São João e carnaval;

- Ana Caroline Santos: Neta de Seu Oscar, pioneiro na criação do bairro da Terra Firme. Ela mantém seu empreendimento nesta mesma rua, onde seu avô morou;

- Josy Alves: Uma das líderes de frente da ocupação na Escola Brigadeiro Fontenele, hoje, estudante de direito;

- Professora Simone: Dedicou mais de duas décadas de sua vida para alfabetizar crianças, também em uma escola que ela e outras colegas fundaram no bairro.[115]



[115] Informações disponíveis em uma postagem do Instagram na página do Instagram do Cine Clube TF: https://www.instagram.com/p/CbuwTMIORRb/?igsh=QkFMbzNBS25KMw%3D%3D&img_index=1



Capturas de tela do filme “Corredor Cultural Mulheres da Terra Firme”

Se a duração é, afinal, um ir e vir espaço-temporal, a produção deste filme é construída por camadas diversas: os muros foram filmados durante a pintura, momento no qual foram entrevistados seus grafiteiros, as atividades que ocorreram simultaneamente também foram registradas, assim como as falas das homenageadas, que também, cada uma com sua temporalidade, rememorou momentos cujo ponto crucial é onde suas ações e o bairro da Terra Firme se tocam. A montagem do vídeo, então, reúne todo este processo, várias linhas do tempo, visível nas fotos antigas mostradas junto com imagens dos muros sendo pintados e do lançamento do projeto.

Tecnicamente, é possível notar que a captação de imagens foi realizada sem roteiro em seu modo formal, mas com uma coerência do que a equipe queria que estivesse presente no produto final. As entrevistas com as homenageadas também não seguem um padrão, alternando entre enquadrar ou não as pessoas do coletivo que faziam a entrevista, em planos que também variavam, certamente pelo espaço em que conseguiam fazer cada filmagem; ao contrário das entrevistas com os grafiteiros, que mostrava o artista em primeiro plano e sua obra ao fundo. Algumas questões de reverberação do som e pouca iluminação também podem ser notadas nas filmagens internas, expondo a limitação dos equipamentos disponíveis do coletivo. Em alguns *takes* das atividades no bairro nota-se uma câmera mais livre, certamente na mão, que passeia por entre as pessoas, capta crianças brincando e interage com elas ao se aproximar do chão para

captá-las. Há, nitidamente, uma liberdade maior nas imagens externas e diurnas, acredito tratar-se de uma estratégia usada a favor do coletivo, conhecendo seus dispositivos técnicos. Neste ponto, temos a fronteira das tecnologias e do acesso a equipamentos, a conhecimentos, com bem ressaltado pela professora, que impacta diretamente nas experiências comuns de coletivos.

> Ela foi na bicicleta captando essas imagens e, óbvio, quando tu tás 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) [achamos graça] 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

Esta cidade captada a partir dessa miscelânea de sons e revelando as condições de filmagem, a meu ver, remete ao que encontramos em campo, ao estarmos abertos para a etnografia de rua (ECKERT; ROCHA, 2003). E, também, revela como eles acreditam no audiovisual como esse produto que leva o bairro em si, ao mesmo tempo em que é capaz de absorver seus espectadores e transportá-los para lá. E é exatamente a cacofonia da rua, junto com os movimentos e elementos visuais que assumem esse papel de "imersão". Lília Melo segue:

> **Existe essa ordem que é imposta pela realidade, mas existe também uma outra ordem que é imposta pela falta do alcance de conhecimento que, mais uma vez, é estruturada por um plano de extermínio**. Então, por exemplo, assim como eu não tenho um chip ou um celular que tenha uma capacidade grande, mas eu também em nenhum momento fui formada pra ter uns traquejos de subir pro drive, de alimentar uma nuvem e etc. Mas, ainda que eu tenha, eu vou encarar uma nova ordem, que é a história do **acesso**, porque isso aí é conexão, sabe? Isso é a ida em um lugar que provavelmente vai ter que pagar... Então existe um conjunto de fatores que cria uma cultura na qual eu não atento pra isso. **E aí acaba eu tendo uma falta de preocupação com alguns detalhes que são determinantes pr'eu garantir algo ali na frente**. Isso acontece muito na hora da gente submeter um projeto pro edital, por exemplo, que a gente perde pra documentação, que é uma documentação de fácil acesso quando você tá em rede, mas que eu não tenho porque "quando é que eu vou precisar disso mesmo?", "eu nem sei se isso existe", "ah, eu tenho direito de tirar?", entendeste? Então existe isso. (Lília Melo em entrevista concedida à autora em 22 de outubro de 2021, grifo da autora)


que está trazendo cores para o bairro que eu moro


para despertar o interesse da criançada pela arte


para mostrar que a arte ajuda a arte salva


consolidado também aqui na Terra Firme


vem abrangendo a religião de matriz africana


que por nascer na Terra Firme tem que ser forte né





Capturas de tela do filme “Corredor Cultural Mulheres da Terra Firme”

> **(...) Quando a gente vai pra produção audiovisual, a gente percebe que essa ordem ela tá, inclusive, no processo criativo. Porque eu poderia muito bem captar outro cenário se eu tivesse opção de. Então, muitas vezes, e se criou um gênero de... audiovisual, que é aquele que eles chamam de “impacto social”, “documentário de impacto social”**. Hoje em todo lugar a gente vai e eles tão debatendo isso. E aí teve uma vez que eu estava num festival que eles falaram “nossa, é incrível como eles têm o domínio do impacto social” [falou rindo], eu disse assim “mas quê isso?”, aí depois que eu fui compreender tecnicamente, traduzi pra eles, que **era justamente você produzir algo muito atrelado à realidade no sentido de que aquele vídeo passa algo muito próximo**. Eles falaram assim, “mas é... né?”. **Então assim, como eu posso não estar inserido no impacto social se a minha vida já é esse impacto social?** Então, é... a gente já foi em eventos e projetou vídeos para cineastas que eles perguntavam assim **“como vocês conseguiram ESSE cenário?”, eu disse “estendendo a mão e captando imagem, nada foi mexido, nada. Aquele beliche é o que ele dorme, aquela garrafa plástica ali no canto tava lá mesmo, não foi pensado, foi captado”, né? E aí, o quê que isso gera? Gera uma percepção estética que, da próxima vez, agora, eu vou procurar isso.** E aí há essa formação não-acadêmica de percepção em cima da minha produção, mas dialogando com pessoas que estão na academia e estão atentando pra isso também. **O Cine Clube TF tem dado oportunidade desses meninos dialogarem com cineastas, com... enfim, com todos os profissionais da área do audiovisual e que estão atuando dentro desse contexto, e aí eles acabam tendo uma nova percepção acerca daquilo que eles tão produzindo, isso interfere, entende?** E interfere de uma maneira positiva nesse sentido de dizer agora, conscientemente, que é isso que eu quero. (Lília Melo em entrevista concedida à autora em 22 de outubro de 2021, grifo da autora)

Neste relato, é curioso o contraste entre os entendimentos do que é um cenário, do que é construído ou “manejado”, de algum modo. Os integrantes do Cine Clube TF, especificamente do GT Petricor, lidam com algo muito próximo do “real”, se considerarmos o que Lília falou sobre apenas ligar a câmera e tudo estava ali, à disposição. Não houve direção de arte, ajuste ou “limpeza”, a câmera estava à mão e captou aquilo que estava na sua frente. Pouco a pouco, as formações técnicas vêm tornando o processo do Petricor mais planejado, pensado estética e tecnicamente, mas sempre mantendo a característica da linguagem documental, de registro de eventos, de falas, de contextos em que não se limita o que vai ser dito ou mostrado, em princípio.

No que diz respeito a retratar estes entornos e cotidianos, a professora de Língua Portuguesa diz:

> Acontece que a gente consegue perceber que falar de nós mesmos é significativo. E aí a gente vai fazendo uma contra-narrativa que é contra-hegemônica, em que, historicamente, nos disseram que somos nada e agora nós percebemos que somos tudo. Então, pra mim (ou pra eles, ou pra gente) é muito mais importante estampar naquele muro, naquela esquina o seu Godó do que qualquer outra celebridade mundial. Porque, praquelas pessoas que estão ali presentes ele é vida, ele é prova de superação. Eu, que moro num conjunto na outra esquina não sabia a história do seu Godó, só soube depois. Mas todo mundo ali da área parou pra ver o rosto dele ser estampado e se emocionou. Isso é importante pra uma comunidade. Mas se isso não é registrado e não é disponibilizado em rede, morre ali. Mas agora seu Godó tá eternizado. Mais uma vez o audiovisual entra com essa função de conectar coisas que supostamente são pequenas, mas que são a essência da vida e nós fomos... isso foi documentado e comprovado na pandemia. (Lília Melo em entrevista concedida à autora em 22 de outubro de 2021)

Este trecho da fala da professora Lília responde, sem que tenha sido necessário perguntar: para quem é feito o audiovisual do Cine Clube TF? Ela destaca o quão valioso é, para esta comunidade e para este território contar suas próprias histórias. O "falar de nós mesmos é significativo", ligado ao papel que isto, simultaneamente tem de ser contra-hegemônico, de ir de encontro ao que está posto, às histórias contadas que não incluem estas personagens ou que não falam daquele contexto que eles conhecem. Se, final de contas, ao falar do micro, atingimos o macro, estes criadores escolhem falar dos temas sobre os quais eles têm familiaridade.

5.1.1. Desaguar nas baixadas: Confluências criativas entre as produções

Apresentar as trajetórias de vida destas mulheres e dos grupos que fazem parte, torna possível entender como se intercruzam com as histórias destes bairros, falando sobre cotidianos, questões sociais e, principalmente, táticas (CERTEAU, 1994) para a manutenção da sobrevivência e atualização do bairro e da cidade de acordo com o tempo que se vive. A partir destas biografias com um recorte especificamente voltado para suas feituras no âmbito social, notamos com o audiovisual potencializa suas lutas em favor das causas que se estendem para as baixadas.

> É através do estudo dos itinerários urbanos e das formas de sociabilidade, das intrigas e dos dramas que configuram o teatro da vida citadina, apreendidos como uma espécie de mapeamento simbólico do movimento da vida que se pode, nos dias de hoje, refletir sobre a complexidade sociológica das estruturas espaço-temporais sob as quais se assentam os fenômenos da alteridade e da experiência humana no mundo contemporâneo. (ECKERT; ROCHA, 2005, p. 50)

A lógica neoliberal da competitividade para o acesso a recursos, com chamadas, editais e concursos escassos para a possibilidade de apoio, faz com que poucos grupos tenham a possibilidade de se manterem ativos, especialmente no mercado audiovisual local, que ainda vem se estabelecendo, ao seu modo, fora do eixo Rio-São Paulo com uma indústria consolidada.

A Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022), já citada anteriormente, foi um exemplo de investimentos sem precedentes na região. Falando especificamente do setor audiovisual, vários profissionais, empresas de diversos portes e coletivos foram contemplados com valores que tornaram possíveis as execuções/finalizações de obras (entre filmes e séries), assim como realização de eventos e formações diversas. No entanto, dada sua natureza de ser um incentivo pontual, que não se repetirá, certamente haverá uma época de queda vertiginosa na quantidade de produções após este boom proporcionado pela LPG especialmente nos anos de 2024 e 2025. Sobre o cenário audiovisual, Lília Melo diz que:

> Belém, a parte artística, cultural da cidade, principalmente na área do audiovisual, ainda perde muito pela briga de egos, por essa vaidade absurda que não vai pra canto nenhum, sabe? Projetos incríveis são abortados porque o dono da marca achou que essa marca foi prejudicada em algum canto, mas esquece do propósito, que é o alcance do conteúdo, é o acesso, é a democratização desse acesso, entende? Então, eu acho que... é muita missão, mana. Falar de audiovisual na Amazônia, em Belém, é uma missão árdua... (Lília Melo em entrevista concedida à autora em 22 de outubro de 2021)

Afora estes mecanismos, reforço o lugar da realização independente, especialmente quando se trata dos bairros de baixada e das pessoas que fazem filmes para contar suas histórias. A arte se delineia como essa ferramenta social de memória, assim como de política. Sendo assim, fazer um filme/vídeo é mais sobre o que se quer contar e mostrar do que sobre um esmero técnico ou visual (que eventualmente ganha atenção ou instrução pelo caminho). A "ocupação" de espaços também é um fator importante para estes grupos, visto que o acesso, sua chegada neles demanda caminhadas e esforços aos quais não estão habituados. Assim, Lília Melo discorre sobre como os integrantes do Cine Clube TF lidam com estes eventos:

> **Eles também sabem da missão deles. E como eles compreendem que esse alcance vai ser predominantemente para jovens como eles, da periferia, eles sempre vão [para eventos em que o coletivo é chamado]. Por amor. Não a quem assina marco, levanta bandeira, mas a quem não tá com acesso lá nas quebradas, eles sabem disso. Então eles fazem isso. É incrível o espírito coletivo que eles têm desse alcance, né?** Então, assim, às vezes tá difícil, às vezes a mãe tá brigando porque eles têm que ir pro mercado de trabalho informal, porque eles tão gastando tempo no Cine Clube... (Lília Melo em entrevista concedida à autora em 22 de outubro de 2021, grifo da autora)

Ao retomar a ambivalência do audiovisual (SOARES, 2006), destaco a trilha musical das obras apresentadas. Enquanto produções da Negritar apostam em composições próprias para suas obras ou músicas de artistas locais para as criações do Telas em Movimento, o Cine Clube TF tem, frequentemente, escolhas de ritmos e sonoridades ligadas ao rap, como a música "Quilombo Rua Favela", do carioca Mano Teko, apresentada em um capítulo anterior e, no filme sobre as mulheres da Terra Firme, a trilha musical escolhida foi "Céu de Pipa", de MC Marks, da Zona Sul de São Paulo, que reproduzo um trecho abaixo:

Sonhei que a favela 'tava linda
Que todas paredes tinha tinta
Criançada corria na meio da rua
E o céu 'tava cheio de pipa
Ninguém com barriga vazia
E as dona Maria sorria
Tinha até barraco com sacada
Virado de frente pra piscina, acredita?
Chuva de carro importado, os menor desfilava
Lá 'tava tudo na paz, polícia nem passava
Preto, pobre, favelado era respeitado
Não descriminado
Ali ninguém mais via o Sol nascer quadrado

MC Marks - "Céu de Pipa"

Além de ter ressaltado em uma das mostras sobre a escolha de trilhas musicais daqui do estado do Pará, em entrevista, ao falar que o filme "Lá no Jurunas" tem uma música de Gaby Amarantos, Joyce Cursino comentou:

> Acho que tem uma outra música da Gaby Amarantos, também, na trilha sonora de outro filme que foi feito no Telas, já de 2022. Então, a Gaby como uma referência e como uma projeção que o nosso audiovisual faz e traz, retroalimentando essa artista da cidade, por mais que hoje ela não esteja aqui. Mas, usando a trilha dela nesse trabalho a gente traz ela pra gente e pra nossa comunidade, também. (Joyce Cursino em entrevista concedida à autora, 19 de agosto de 2023)

Em ambos os casos, a escolha da música indica a intencionalidade de se aproximar de algum discurso: para a Negritar, essa valorização do lugar e da artista; para o Cine Clube TF, o relato de situações vividas nas margens, nas periferias cantadas por estes artistas. Destaco, também, nesse trecho de Joyce, essas escolhas que "retroalimentam", ao mesmo tempo que há uma homenagem aos artistas, tê-los em suas obras também é uma forma de projeção que leva

consigo o bairro, a cidade. Entendo como uma possibilidade de que todos os lados "saiam ganhando", tendo reconhecimento.

Desde as associações das músicas escolhidas para cada obra, passando pelas cenas de casos criminosos a níveis nacional e internacional, como foi feito no "Pretas na pandemia", até os casos de crises climáticas apontados sobre a região, temos um diálogo local-global em jogo. São temas que versam sobre estes bairros, sobre a região, mas também têm relação com discussões que ocorrem a nível "macro", de alguma forma.

Nos filmes apresentados, é possível notar a consciência e o reconhecimento destas pessoas sobre os lugares que ocupam, seus territórios que emanam pertenças. Assim, delineiam o que é ser/estar nas baixadas, a partir de suas perspectivas. Há uma agentividade que os impulsiona a realizar produções com debates sobre racismo, feminismo, crises socioambientais e pertencimentos. Ao mesmo tempo que são temáticas globais, são localizadas nas baixadas da Amazônia urbana, com suas vicissitudes cotidianas, como narrado pelas interlocutoras. Sobre o criar, Lília Melo diz:

> Várias iniciativas que a gente tem que faz com que eles possam estar sensíveis pra trazer à tona as suas narrativas, eles explodem e dizem assim [ela reproduz como quem estivesse gritando] "eu sou, eu me identifico assim" aí, a arte, ela te dá subsídios pra comunicar quem tu és, e tu comunicas na escola, na família e na sociedade. Se tu estás num coletivo que essencialmente é isso, tu começa a criar força pra levantar tua cabeça e assumir aquilo que te faz bem. E defender aquilo que tu acreditas ser. (Lília Melo em entrevista concedida à autora em 22 de outubro de 2021)

Essa comunicação se dá nos espaços criados por estes coletivos e produtoras: tanto no momento do processo criativo e na produção (e/ou oficinas), quanto na exibição. Se a arte só se completa quando encontra o público, então, estes momentos de fricção, em que se criam fronteiras, contextos para trocas, são aqueles em que o audiovisual das baixadas atinge seus objetivos e encerra seu ciclo: voltar para seus bairros contando as suas histórias.

5.2. Simbólica amazônica e o imaginário de cidades: o cinema e a cidade que se interconstroem

Quais imagens da Amazônia constelam entre si e duram no tempo? E quais são esquecidas? Este tópico é o ponto de chegada desta tese, sendo a conjunção dos capítulos anteriores, em direção às reflexões acerca de imaginários sobre/da região amazônica, tendo, em sua base, a etnografia da duração, de Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert (2013), e os estudos acerca de imaginário do autor Gilbert Durand.

Através de um esboço da tópica sociocultural e da bacia semântica, apresento quais seriam as influências, mudanças e permanências quando se trata da Amazônia, com recorte na capital do estado do Pará, destacando as especificidades de uma urbe amazônica que integra, em seu dia a dia, tradições e memórias caboclas, ribeirinhas, afro, indígenas, europeias e as dinâmicas citadinas, entre tantas outras globais, identificáveis aqui em maior ou menor grau.

Iniciando pelo já citado trajeto antropológico e sem enveredar por uma mitocrítica ou mitanálise (DURAND, 1989), percorro o caminho que entendi ser a formação de conjuntos estáveis de mitos e como as estruturas se movimentam, no contexto desta pesquisa. Assim, partindo das discussões trazidas por Durand e da "perenidade transformadora", entendendo aquilo que permanece, que se mantém mesmo diante das mudanças, busco entender de que forma isto se faz presente no contexto amazônico, que me remete à soberania da floresta, enquanto imagem dominante.

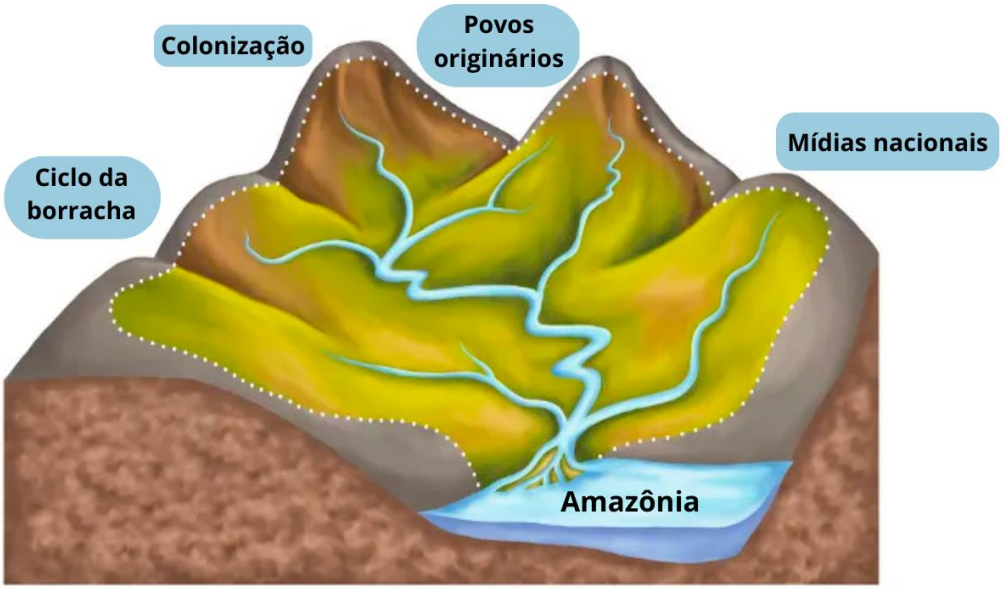
Já acerca de mitos, destaco a existência de alguns deles sobre a Amazônia, cuja configuração do modo que temos hoje, acredito ter princípios colonialistas que se atualizam constantemente, somados aos preexistentes, dos povos tradicionais e outras relações que foram tecidas ao longo dos tempos. Para externar este entendimento, parto da tópica sociocultural, para que, posteriormente, possa discutir sobre a bacia semântica:

- No nível mais elevado, o racional, temos as memórias social e histórica, que remontam ao que é repetido com frequência, pois foi/é passado por gerações, famílias, vizinhanças e demais sociabilidades. O que é compartilhado e integra o cotidiano, assim como as instituições que dele fazem parte. Entendo a memória sobre a formação da cidade de Belém como pertencente a este nível que, frequentemente, remete ao passado que toca a europeização do ciclo da borracha e momentos de intensa imigração para a capital paraense. Ainda que muitos não tenham vivido esta época ou façam parte de grupos e famílias beneficiados pela exploração social e do látex, a história de Belém costuma remeter aos acontecimentos do início do século XX com certo saudosismo, à *Belle Époque*, integrado à memória coletiva e formação da cidade, de algum modo. O que figura entre as narrativas estabelecidas.
- Já no meio, no nível actancial/societal, figuram os indivíduos, actantes e suas práticas ordinárias, com o exercício de seus papeis sociais no mundo vivido. Enquanto pesquisadora em Antropologia, tenho este como o nível da minha entrada em campo, diretamente com atores sociais, de modo a observar e entender sociabilidades e *como* transpõem para suas ações diárias aquilo que pertence ao nível fundador ou racional. Aqui, nesta altura, entra o diálogo com as interlocutoras de pesquisa, suas estratégias,

relatos, tensões, negociações etc para colocar em prática aquilo que faz sentido em seu contexto sociocultural. Destaco que neste campo, o audiovisual atua como meio para estas ações com intenção de transformação do cotidiano e de seu entorno.

- Por último, no nível fundador, a violência e o mito fundacional da Amazônia, que espelha para e a partir dos demais níveis. A percepção da região como passível de explorações diversas, seja de seus bens comuns, seja de seus povos, seja desses imaginários exotizantes estabelecidos, que reverberam como parte deste sedimento, o que se acumula no fundo, da base de todas as questões que venho elencando nesta pesquisa, mas, também, de muitas das narrativas ligadas à região ainda hoje.

É necessário o reconhecimento de que a redução e o achatamento de imagens sobre e da Amazônia, que a simplificam, foram construídos em diversos momentos históricos, afirmando que há anterioridades que precisam ser investigadas junto a uma série de fontes, dentre elas, os habitantes desta urbanidade. Ao ter contato com os afluentes, nascentes, leitos, é possível observar com mais detalhes a formação desta bacia e como se forma o sedimento nesta foz. Assim, me ponho a refletir dentro do campo antropológico como a Amazônia, enquanto símbolo (reconhecida como tal pela consciência imaginante), tem se apresentado/sido apresentada nas elaborações contemporâneas, considerando que não se trata de algo fixo, mesmo sendo estrutural e provisório. Abaixo, uma ilustração do que entendo ser a bacia semântica da Amazônia, com seus afluentes mais representativos:



Fonte: https://brasilescola.uol.com.br/geografia/bacias-hidrograficas.html
Bacia semântica da Amazônia, com intervenções da autora

Na bacia existem as formações provisórias, mas também as estruturas que se mantém por certo período. Apesar da confluência de vários escoamentos, há a "organização" do rio, o arranjo da matéria e da forma, que podem ter tido seu percurso guiado pelos mitos diretores, que então ligam-se à bacia e à tópica sociocultural, de algum modo. Nestes fluxos, os sistemas (igarapés, afluentes, leitos) interagem entre si e com o meio, sofrendo e impondo modificações que tornam-se parte de cada um destes trajetos.

Fruto de construções culturais, esta redução da imagem sobre a Amazônia foi significativamente moldada por narrativas que remontam a várias diferentes épocas: ao período da colonização do país, a exploração da borracha e a construção da Transamazônica, para citar acontecimentos expressivos em que a visão do estrangeiro, o estranhamento e o contato com o novo fizeram com que suas narrativas perdurassem pelos séculos, reverberando, ainda, em percepções contemporâneas.

Quando feito o caminho em direção à foz, notam-se pontos que se sedimentam e passam a fazer parte do "fundo", como o desconhecimento que emerge como narrativa que, refletindo no nível mais alto da tópica sociocultural, tem implicações cotidianas, como práticas. Assim, se notarmos segundo uma arqueologia dita por Gilbert Durand, a bacia semântica da Amazônia reúne uma heterogeneidade de imaginários, assim como experiências de várias ordens com e na região. Temos, então, o que é ensinado nas escolas, a história que é contada sobre a formação da região, das cidades, e tudo que, culturalmente, nos foi repassado desde cedo de maneira formal ou não. Minha intenção foi destacar algumas destas narrativas, tomando como norteadoras as interlocutoras de pesquisa com quem tive trocas deste o ano de 2021, bem como as observações de campo e no âmbito da internet.

A complexidade da Amazônia enquanto símbolo faz com que o decifrar de seus afluentes e seus sedimentos ocorra de maneira complexa e plural, considerando o estruturalismo durandiano como aquele que pode ter diferentes formas de se apresentar, figurando de maneiras outras. O conjunto de imagens que constelam entre si acerca da Amazônia, o que deriva, formando o fluxo e a imaginação criadora se atualiza de tempos em tempos, como dito por Gilbert Durand.

O discurso que se patrimonializa, de uma tópica da Amazônia, como é conhecida hoje, espelha, em seu fundo, imagens de uma região verdejante. As narrativas do exótico remontam à chegada dos europeus ao país, a violência fundacional, mas que se atualizam à medida em que novas relações com este espaço são tecidas, mas mantendo o sedimento. Em um nível intermediário, estas ações elaboradas no sentido de criar/produzir narrativas, têm tomado para

as disputas de narrativas sobre seu próprio território, tendo o audiovisual, ou o "cinema do possível" e o "cinema de guerrilha" como este espaço de "batalha" ou, pelo menos, sua ferramenta para tal.

Neste ponto, sabemos de onde vêm estas imagens que se ligam à Amazônia, enquanto símbolo, até hoje. No entanto, acredito que o fluxo que se segue tem derivações outras, bem como desgastes e perpetuações que configuram a complexidade de imagens amazônicas contemporâneas. A memória e a subjetividade coletivas, que compõem como vejo, como vivo, como interajo, se coloca diretamente sobre este fazer. Existem diferenças assim como existem conexões, há um princípio comum, segundo Durand, mas desgastes, esquecimentos que compõem a alma do lugar. O que não está mais presente fisicamente, reverbera de diversas maneiras na convivialidade, com arranjos diversos que, aqui, são tomadas pelas técnicas de audiovisual e sua narrativa. Há convergências nas imagens feitas pelos grupos que narram a Amazônia enquanto símbolo.

Em "O Imaginário" (1998), quando Durand diz que "qualquer manifestação da imagem representa uma espécie de intermediário entre um inconsciente não manifesto e uma tomada de consciência ativa" (pg. 36), me remete às ações que ocorrem no nível societal, exatamente ligando os demais níveis, ao entender que

> [t]odo pensamento humano é uma *re*-presentação, isto é, passa por articulações simbólicas" (...) no homem não há uma solução de continuidade entre o "imaginário" e o "simbólico". Por consequência, o imaginário constitui o conector obrigatório pelo qual forma-se qualquer representação humano. (DURAND, p. 41, 1998).

Assim, quando a Amazônia emerge enquanto símbolo, é evocada junto com outros fatores como contexto, o *como* foi evocada, quem o fez, entre outros. Por isto, acredito que a observação desta bacia através de criações audiovisuais traz uma série de fatores importantes para refletir sobre o imaginário da e acerca da região. Creio ser a produção audiovisual parte de um tipo de atualização, dada a potencialidade do contexto dos lugares fronteiriços para ações que venham a construir outras imagens que possam vir a figurar como *re*-presentações da Amazônia urbana.

Falar de Amazônia quando os olhares do mundo estão novamente sobre a região, ajuda a fazer um paralelo interessante sobre um "passado" e um "presente": a COP 30, Conferência das Nações Unidas sobre as Mudanças Climáticas a ocorrer em 2025, terá como sede a cidade de Belém. Desde esta confirmação, tornaram a ser frequentes as imagens da *Floresta* Amazônica em divulgações, discursos, publicações, como na apresentada abaixo, no Instagram do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, fazendo a contagem regressiva para este evento:



Captura de tela de post no perfil do Instagram do Presidente Lula:
https://www.instagram.com/p/DCNdRH9O-YV/?igsh=X2JPTmU1d1hn

Para dar um breve panorama, o evento ocorrerá em bairros centrais da cidade de Belém, cujas ruas, instituições e canais estiveram em pleno estado de obras no decorrer do ano de 2024. E, em nenhuma destas áreas, há contato com uma mata (com a informação de que Belém consta como uma das capitais menos arborizadas do país) ou rios como na fotografia acima, somada à legenda que reforça a localização "no coração da Amazônia". Sabemos que a articulação destes símbolos remonta aos interesses governamentais (em nível estatal e federal) de atrair, além da atenção, investimentos de países, negociadores, instituições que tenham interesse nos debates climáticos, mas que se potencializam quando se trata da Amazônia, justamente por sua imagem de importância e certa "riqueza" biológica, hídrica etc para o mundo inteiro.

Por outro lado, as interlocutoras destas pesquisas, conforme apresentado nos capítulos anteriores, constantemente fazem o exercício de trazer para suas ações nas baixadas de Belém e em seus vídeos e filmes a reafirmação de pertencimento à Amazônia urbana, delineando suas especificidades e ressaltando a heterogeneidade da região através das temáticas que compõem a base de seus trabalhos, como questões sociais, econômicas e raciais, para citar alguns pontos. Suas obras vão de encontro ao que é entendido como Amazônia em várias partes do país e do mundo, como no exemplo acima, pois deixam emergir as periferias e as fronteiras que podem,

sim, ter os rios em suas formações, mas também têm prédios, canais e asfaltos, como outras metrópoles. Ao ser questionada sobre a diferença destas obras com maior destaque para as que ela realiza, Mayara Coelho respondeu:

> **Então, assim, eu acho que tudo isso que a gente vive no Telas, e a gente vive aqui enquanto Negritar, enquanto oficineiros... a gente, eu, pelo menos, tenho muito isso enquanto... uma pastinha, que é como se fosse uma pesquisa de campo, sabe? De coisas que eu vou aplicar no roteiro. Então eu sei como funciona o pensamento do pessoal lá do Guamá, eu sei como funciona a cabeça deles. Quando eu for fazer isso num roteiro eu vou saber como escrever de uma forma muito mais fluida, muito mais real. Que o que eu vejo das produções grandes é que eles não entram dentro do local, né? Uma coisa é tu pesquisar sobre o local na internet, mas outra coisa é tu viver... ter vivência, né, então a gente faz cinema lá nas aldeias, a gente vai pras aldeias; A gente faz cinema no Guamá, a gente vai no Guamá, a gente tem essa vivência com eles. Isso é extremamente necessário pra quando a gente for falar, a gente falar com propriedade, né? Inclusive, falar não somente do nosso olhar, mas do olhar deles, porque a gente deixa eles gravarem, a gente deixa eles falarem, né?** Não é à toa que esse filme "A última floresta", que surgiu, que o roteirista foi o próprio... uma pessoa de lá da aldeia que escreveu junto com o outro diretor... e se tu ver... a essência do filme, sabe? Tu vê que aquele filme não é alguma coisa que alguém pesquisou na internet e fez, sabe? **Ele tem... ele tem raíz, eu acho que essa é a questão, né? A gente fala de natureza, de floresta, a gente tem raíz, a gente tem propriedade.** (Mayara Coelho em entrevista concedida à autora, 8 de novembro de 2021, grifo da autora)

Interessante notar que estas pessoas tratam da rua, do seu bairro ou da cidade como se tratassem de uma extensão de si, na maioria das vezes referindo-se à Amazônia como uma força maior em suas vidas e práticas cotidianas, especialmente quando remetem à ancestralidade afro ou indígena (ou ambas, algumas vezes). Assim, novamente, em um diálogo com Durand, o cosmos e os indivíduos compõem uns aos outros. Hoje, a arte (aqui, mais detidamente, a produção audiovisual) emerge com narrativas que, ao que me parece, são como uma reconfiguração de informações, materiais que já estavam presentes na tópica sociocultural, mas que encontraram, neste exato contexto, motivações para serem notadas por estes grupos periféricos, até serem transformadas em obras.

Esse lugar em que grupos se acreditam periféricos (alguns, em processo de "tornar-se centro") e produzem audiovisual sobre suas perspectivas da cidade e da região, evocam imagens outras, que "reconfiguram" o que estava posto. O fazer artístico/audiovisual é, portanto, esse lugar poroso, uma fronteira onde confluem símbolos, onde constelam imagens. Concordo com Roberto Cardoso de Oliveira quando diz que o contexto de fronteira é uma "situação sociocultural extremamente complexa" (CARDOSO DE OLIVEIRA; BAINES, 2005, p. 14) pois, ainda que se refiram a conjunturas étnicas, se aproxima das baixadas no sentido de serem espaços de constantes disputas, assim como de dinâmicas de trocas e misturas muito acentuadas. Acredito, portanto, que estas imagens periferizadas passam, então, a constelar junto

com outras que já constelam há certo tempo sobre a região, no movimento que é característico da bacia semântica, agregando outros símbolos e complexificando imaginários antes frequentemente reproduzidos. As noções sobre a cidade e a Amazônia se interpenetram quando estão em contextos de fronteira (HANNERZ, 1997, p. 21)

Diante de todas as questões levantadas ao longo destes capítulos, marcada pelo detalhamento técnico das obras anteriormente descritas, retomo o questionamento da escolha do audiovisual, tanto de minha parte, enquanto pesquisadora, mas, principalmente, da parte de minhas interlocutoras. Acredito ser o audiovisual a linguagem que une aspectos que são caros para estes grupos em relação ao seu território (tomando um dos termos que eles mais utilizam a fim de transmitir sua relação com o lugar): o ouvir e o "mostrar". A possibilidade de registrar as falas das pessoas mais velhas, histórias que seguem sendo repassadas oralmente, mas agora de forma que haja um acesso posterior e a visualização de quem fala; o registro da sua "baixada/ quebrada", guardando processos e paisagens cotidianos que não eram facilmente encontrados, até este momento, porque anteriormente não havia interesse das pessoas que tinham acesso a estas possibilidades em visualizar estas ruas legadas às margens. Assim, o audiovisual, agora mais acessível, opera como um meio, uma linguagem-ferramenta que permite a musealização popular (ao seu modo) e contação de histórias com o auxílio da tecnologia e a possibilidade de recriar, através de poéticas, éticas, estéticas e estratégias próprias, as narrativas de um lugar.

As diferentes narrativas que emergem artisticamente também criam imagens que vão se sobrepondo no espaço e no tempo de Belém, elaborando as paisagens (SANSOT, 1983; SILVEIRA, 2009) desta cidade a partir desta pluralização de perspectivas, que possibilita que nossos olhares sobre e em Belém sejam expandidos para outros lugares, aqueles não-centralizados, vindos de outros afluentes. São formadas as camadas (da arqueologia dita por Gilbert Durand) que se tocam, se interpenetram, gerando trocas. É desta forma que, por conta da interação com o mundo, as imagens sobre as baixadas têm figurado em variadas expressões artísticas. Sendo assim, o que é esta Amazônia apresentada? Qual Amazônia elas expressam? Como estas produtoras de audiovisual querem que as pessoas sejam atingidas por estas imagens?

Parto da premissa de que as cores e os sons, tão diversos dentro da mesma região e na mesma cidade, compõem essa linguagem que tem se adequado aos modos destas baixadas se mostrarem, sendo personagens e cenários. Assim, interpretativamente, tecer estas imagens de si e de seus territórios ganha força ao poder circular, chegar em lugares onde, sozinhas, certamente aquelas vozes não seriam ouvidas e aquelas imagens não seriam vistas. Mas, o

movimento (das imagens enquanto vídeo, mas, também, dos processos de produção e de exibição) permite uma fluidez que levam estes territórios mais longe.

> Se, por um lado, o conceito de paisagem reivindica para a unidade indivisível da natureza um "ser-para-si eventualmente ótico", estético e até mesmo atmosférico, tornando-o singular, "um caráter que o arranca a essa unidade indivisível da natureza" (Simmel, 1998), por outro, revela o estatuto da imaginação criadora humana como parte de um trajeto antropológico onde a ordem das coisas é recriada no interior de uma ordem sensível que está além da simples soma mecânica das suas partes e/ ou elementos (Durand, 1984). (ECKERT; ROCHA; RODRIGUES, no prelo)

Simultaneamente, estas obras realizadas hoje duram no tempo através destas pessoas, das plataformas em que estão hospedadas, dos museus populares criados, e, igualmente, são marcas de uma época, têm seu lugar nas camadas do tempo. Especialmente se considerarmos, aqui, a especificidade destas obras e informações disponíveis em cinemas/exibições, em redes e plataformas na internet e em repositórios/museus/bancos de imagem. As imagens produzidas de fato tornam-se arquivos característicos de uma época, seja por aquilo que demonstram ou mesmo pelos suportes, que se localizam no tempo, de algum modo (um disquete ou um pen drive nos dão uma noção de tempo cronológico).

Enquanto amazônida e pesquisadora, ao adentrar o campo me questiono sobre qual a minha participação na construção das imagens sobre a região com as observações e trabalhos que venho produzindo. Indagando sobre a relação destes imaginários acerca da Amazônia com o percurso da humanidade, do porquê estas construções foram e são feitas deste modo e como ainda perduram e se deslocam pelo tempo, com derivações, atualizações e desgastes. Ainda de modo durandiano, ao considerar que faço parte desta totalidade (a de amazônida), podendo partir de dentro do circuito de imagens, da minha intuição e, também, através da etnografia, almejei alcançar os fluxos das imagens criadas e a motivação, o que move cada fluxo em cada sentido, o *como* eles vão parar em cada um destes lugares. Também na esperança de que as imagens que criei colaborem com o trabalho feito nestes e sobre estes bairros.

As relações tensionais de Belém e suas baixadas decorrem da relação com os outros bairros, com o poder público, com as águas. Mas não são construídas apenas no momento presente, trazendo atualizações de tensões do passado e com implicações que são mais profundas, como esta que os coloca enquanto bairros periferizados da capital paraense. A heterogeneidade entre alguns grupos, em termos de universo simbólico, faz com que haja uma convivialidade tensional, inclusive entre regimes de imagem.

Considero, também, a tensão como inerente ao nível societal e aos bairros das baixadas, em contextos de fronteiras simbólicas[116], como em qualquer outro lugar dentre as sociedades complexas. Deste modo, tem emergido as ações e audiovisuais que tomam tradições, comunidades e costumes amazônicas enquanto parte de narrativas levadas ao embate, sobrevivência e superposição das narrativas locais sobre aquelas, coloniais. Mais uma vez, formando camadas que se permeiam.

Por fim, seguindo as reflexões acerca da tópica cultural, acredito ser possível observar a atualização das imagens sobre e da Amazônia, direcionada para o que vem das baixadas a partir de seus gestos cotidianos, bem como a elaboração de narrativas através e com o audiovisual. As reflexões de Gilbert Durand, somadas à etnografia da duração (ECKERT; ROCHA, 2013) possibilitam acompanhar o movimento das imagens, situada no espaço e através do tempo, para que vislumbre o modo como a Amazônia, enquanto símbolo, tem configurado imaginários a partir de sua urbanidade.

O audiovisual, aqui, ferramenta de registro de narrativas urbanas prenhes de símbolos, constrói imagens sobre as baixadas, que se configuram em imagens amazônicas outras. O modo de contar histórias, seus personagens, enredos e cenários, além de todo o processo produtivo, reificam o momento atual, em que contextos fronteiriços são registrados, evocando símbolos.

> Queria enfatizar que apenas por estarem em constante movimento, sendo sempre recriados, é que os significados e as formas significativas podiam tornar-se duradouros. Levar o processo a sério quer dizer também manter as pessoas nesse quadro. E, para manter a cultura em movimento, as pessoas, enquanto atores e redes de atores, têm de inventar cultura, refletir sobre ela, fazer experiências com ela, recordá-la (ou armazená-la de alguma outra maneira), discuti-la e transmiti-la. (HANNERZ, 1997, p. 11-12)

Para além de um cinema de guerrilha ou cinema do possível (termo usado por Joyce), diria que se trata de um audiovisual fronteiriço, que é dinâmico, em constante reinvenção e atento para mostrar e formar suas próprias paisagens. Finalizo este capítulo, após observações, diálogos, trocas e leituras diversas, afirmando a tese de que, sim, as baixadas constroem o audiovisual e o audiovisual constrói as paisagens das baixadas, configurando urbanidades amazônicas outras. As paisagens citadinas que resultam destas trocas elaboram, a partir das perspectivas de atores das baixadas, uma gama de possibilidades de novas imagens para constelar em torno da Amazônia como se conhece e como ainda vai ser conhecida.

---

[116] Conceito que vem sendo trabalhado na tese, considero bairros de baixada, em contextos de fronteira simbólica, aqueles que compartilham entre si as sociabilidades cotidianas, sejam elas econômicas, culturais, sociais etc, todas diretamente ligadas à urbanidade, mas sem limitação geográfica, tendo o fluxo como parte inerente à sua formação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluo a escrita desta pesquisa imersa em uma Belém que se prepara para a realização da Conferência das Nações Unidas sobre as Mudanças Climáticas de 2025, a COP 30. Mais uma vez temos a região Amazônica sob olhares curiosos do mundo inteiro. Existem expectativas de que os debates, a partir de uma perspectiva global, alcancem caminhos (mais que soluções) para criar ou repensar as possibilidades de não-agravamento das problemáticas ambientais. Assim, é interessante questionar de onde vêm estas "soluções", quem propõe, a quem interessam estas discussões e, principalmente: quais acordos são feitos no âmbito das escolhas e do poderio das vozes que, de fato, serão ouvidas nesta COP? Neste ponto, reforço a crescente importância de reconhecer como relevantes as narrativas fronteiriças, as que vêm de lugares como as baixadas e que se tecem, de fato, no cotidiano que é decidido por outros.

Por isso, não faltam movimentos coletivos que evocam estes debates a partir destes lugares com o objetivo de que suas demandas cheguem aos espaços de decisão, estejam presentes quando estas discussões acontecerem, para além da motivação comercial, financeira, exploratória. Cito como exemplo iniciativas como a COP das Baixadas[117] e Yellow Zones[118], que têm fomentado discussões no âmbito de territórios das margens.

Afinal, qual o destino dos arquivos criados nestes contextos? Para quê e para quem as imagens servirão ou serão acessadas? Assim como as imagens criadas pelo grupos com os quais estive em diálogo, tratando-se de registros que têm como um de seus objetivos contar as histórias destes personagens e lugares, as imagens feitas por mim, no âmbito das caminhadas e observações de campo, não foram feitas para terem seu fim em plataformas na internet ou em bibliotecas, mas para circularem especialmente em favor dos trabalhos realizados pelas pessoas e bairros desta pesquisa. Acredito que se tratam de acervos que contribuem para a construção da memória social destes bairros, antes pouco ou nada existentes enquanto arquivos e documentos, mas que hoje encontra nos suportes do visual e do áudio, uma forma de registro de diversas épocas. Ademais, há que se compreender as peculiaridades e poéticas da linguagem audiovisual e como suas éticas e estéticas contribuem para que seja uma ferramenta social.

---

[117] "A COP das Baixadas é um movimento de incidência com ações de educação climática, atividades culturais, de lazer e esporte nas comunidades. Possui como missão fortalecer as narrativas em defesa da Amazônia, de justiça climática e social para os territórios e as suas populações. É uma rede que se propõe a pensar e construir coletivamente "a conferência que queremos" na Amazônia, rumo à COP 30 em Belém do Pará. Apresentação disponível no site: https://copdasbaixadas.org/. Acesso em 10 nov 2024.

[118] "A Yellow Zone é um programa de desenvolvimento comunitário, promovido pela Coalizão COP das Baixadas, destinado a descentralizar o debate climático e deixar um legado positivo para as comunidades periféricas. As Yellow Zones foram baseadas no polígono chamado "Territórios das Baixadas", apresentado durante 2ª Conferência das Baixadas em março de 2024" texto da aba "sobre" do projeto. Ler mais em: www.yellowzones.org. Acesso 04 ago 2024.

Entendendo que a imagem é um construto, o "eu" das baixadas da Amazônia se revela a partir de fatores como a influência dos ambientes cósmico e social, dando lugar à imaginação criadora, conforme Bachelard. A convergência de imagens, portanto, estabeleceu seu lugar na etnografia da duração, com a compreensão do movimento que fazem, construindo conhecimento, pensamento e, aqui, reforço: a Amazônia enquanto símbolo.

Enveredar por criações que evocam a descentralização de poderes, de decisões, de olhares, leva às complexidades de ruas, de cidades, de uma região. Nesta pesquisa, foram apresentados recortes, uma demonstração de universos possíveis em diversos outros contextos urbanos na Amazônia nacional e internacional. É preciso que se tenha consciência da imensidão, para que não deixemos que imagens simplistas representem a pluralidade da região.

Não foi sem surpresas que percebi, após as primeiras observações de campo, que existe, sim, uma simbólica em torno da Amazônia que é "ativada" pelos grupos observados. No entanto, falam de uma região amazônica vivida em contextos citadinos: das águas dos canais, do ciclo de chuvas, dos costumes vários que vão desde a alimentação até a locomoção, passando pelas sociabilidades cotidianas e produção cultural. A imagem da Amazônia é complexificada por estes olhares "de dentro" (MAGNANI, 2002), não por serem de onde são, mas por a experienciarem no ordinário e formarem estas paisagens todos os dias.

Izabela, Lília e Joyce são integrantes de grupos que pensam em potencializar as perspectivas de seus territórios através do audiovisual. Uma linguagem que permite ouvir pessoas e entrar em lugares antes desconhecidos por uma parcela da cidade. Apontar uma câmera e um microfone para as ruas das baixadas empreende um movimento de fabulação sobre este lugar, assim, as escolhas narrativas e estéticas feitas neste âmbito falam diretamente ao que interessa àquelas pessoas que, neste contexto, têm um poder de escolha, ainda que criativa.

Um cinema de guerrilha, um cinema do possível, audiovisual fronteiriço: as produções criadas e que circulam prioritariamente "entre os seus", nos bairros, ruas e centros comunitários onde foram pensados, nas praças e muros que passam despercebidos no cotidiano. O audiovisual feito nas baixadas eleva a autoestima de pessoas enquanto profissionais deste ramo, mas também enquanto moradores destes bairros, que passam a conhecer, circular e fazer parte da vida em comunidade mais ativamente. Reconhecer o papel do audiovisual para a (re)configuração da cidade de Belém do Pará pelas baixadas é, do mesmo modo, tomar consciência da mudança de percepções sobre sua própria vizinhança.

Especialmente as interlocutoras desta pesquisa, mas, acrescento, diversas das pessoas que constroem estes trabalhos, pensam criativa, política e criticamente estas obras, contribuíram significativamente para que eu entendesse o que, para elas, é o audiovisual. Enquanto criei o

projeto desta pesquisa para entender processos criativos, pensando que se trataria de uma tese voltada para a antropologia do cinema ou das artes, em que seriam discutidas técnicas e estéticas enquanto parte desse cotidiano de produção audiovisual, fui apresentada a um universo criativo distante daquilo que fora idealizado em um primeiro momento.

O campo abriu alguns caminhos de reflexões e não pude deixar de entender como uma via possível, mais do que um desvio do sentido anterior. Estar em campo, falar com estas pessoas e acompanhá-las em diversas atividades nas baixadas me fez ter a dimensão disto e a indicação de que, em princípio, falávamos de "cinemas" muito diferentes. Ao contrário do que achei, o aspecto artístico não figura como uma das prioridades, mas, sim, o social, ambiental, político... vários fatores vêm muito antes da escolha estética.

Dentre os objetivos de pesquisa, alguns deles só puderam ser alcançados pela necessidade de ajustes em outros. Paralelamente à espera de convites e oportunidades de participar de processos criativos dos grupos/coletivos pesquisados, iniciei o movimento de ir às mostras e exibições por eles realizados, que me fizeram imergir, de fato, nos diversos usos possíveis do audiovisual, que me levaram aos contextos de escolas, pontos de cultura, cinemas, associações de bairro, até escola de samba, entre outros, para entender como o sentido de comunidade e do fazer coletivo são a base deste fazer audiovisual e, ao mesmo tempo, formas de fazer cidade.

Neste ínterim, acredito que a experiência no BIEV e NAVISUAL também me impulsionaram a pensar imagens. Ao iniciar o processo de criação de coleções, passei a repousar atenção e outros tipos de análise para as imagens escolhidas a integrar o banco de imagem e relacioná-las à minha pesquisa. Além disso, entender as aderências possíveis com outras pesquisas, outras coleções. Afinal, para descrever, categorizar, entender o tempo (em suas concepções plurais) dos arquivos, também nos faz refletir densamente sobre eles.

Sendo a imaginação simbólica, segundo Durand, "quando o significado não é *de modo algum apresentável* e o signo só pode referir-se a um sentido, e não uma coisa sensível" (1993, p. 10), concluo que a Amazônia se faz presente nessas produções audiovisuais enquanto este símbolo que não pode ser apreendido. Torna-se símbolo pois existem aspectos e especificidades que já não cabem figurativamente em alguns contextos. Portanto, esta "Amazônia", já em seu caráter abstrato, é tomada em relação a outros debates, como as questões ambientais, mais nitidamente (e, ainda, figurativas), mas também nas de classes, gênero, raças/etnias, culturais etc.

Os audiovisuais citados intervêm não somente no âmbito das imagens, configurando outras paisagens, assim como também modificam/alteram diretamente estas paisagens quando

há a ocupação coletiva dos espaços públicos de seus bairros estrategicamente, valorizando-os através de outros usos ou ressaltando aqueles antes existentes.

Tais conexões pluralizam a imagem da região, ao mesmo tempo que agregam força para estas outras lutas citadas, a Amazônia funciona, também, como uma propulsora de debates, dadas as apropriações estratégicas da mesma, como debatido por Manuela Carneiro da Cunha (2017), por parte destes grupos e coletivos que integram esta simbólica às temáticas do seu cotidiano, afinal, compõe suas narrativas e paisagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABU-LUGHOD, Lila. A Escrita contra a cultura. Equatorial – **Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**, v. 5, n. 8, p. 193-226, 23 nov. 2018.

AGIER, M. **Do direito à cidade ao fazer-cidade**. O antropólogo, a margem e o centro. *Mana*, Rio de Janeiro, 21(3), 483-498. 2015.

ALVES, E. S. **Marchas e contramarchas na luta pela moradia na Terra Firme (1979-1994)**. 2010. 143 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2010. Programa de Pós-Graduação em História.

ARANHA, T. V.; PALHA, R. Aquino; FERNANDES, Daniel dos Santos. Costumes em uma feira: interações, vivências e perspectivas. **Nova Revista Amazônica**, Bragança, v. 7, n. 3, p. 223-229, dez. 2019. DOI: http://dx.doi.org/10.18542/nra.v7i3.7945. Disponível em: http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/12567. Acesso em: 18 jun 2022.

BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes. 1988.

_____. **A Poética do Devaneio.** Martins Fontes. 3 ed. 2009.

BARBOSA, A; E. T. CUNHA. **Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 70p. 2006.

BARTH, F. Etnicidade e o conceito de cultura. Tradução: Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto. **Antropolítica,** n. 19, p. 15-30. Niterói, RJ: UFF, 2005.

BECKER, B. **A urbe amazônida**: a floresta e a cidade. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2013.

BENJAMIN, W. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2006.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Tradução de M. Ávila, E. L. L. Reis e G. R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CAFFÉ, C. HIKIJI, R. **Lá do Leste**: Uma etnografia audiovisual compartilhada. São Paulo: Humanitas. 2013.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2003.

CARDOSO, Ana Claudia. E a adaptação da região metropolitana de Belém às mudanças climáticas, como fica?. 2024. 10.13140/RG.2.2.32554.43208. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/382927975_E_A_ADAPTACAO_DA_REGIAO_METROPOLITANA_DE_BELEM_AS_MUDANCAS_CLIMATICAS_COMO_FICA?channel=doi&linkId=66b385642361f42f23bd2a44&showFulltext=true. Acesso em 31 ago 2024.

CARDOSO DE OLIVEIRA, R.; BAINES, S. G. (orgs.) **Nacionalidade e etnicidade em fronteiras**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

CASTRO, F. F. **A Encenação das Identidades na Amazônia Contemporânea**. In *Pesquisa em Comunicação na Amazônia.* Organizado por F. Castro, O. Amaral Filho, N. Silva dos Anjos Seixas. 1.ed. Belém: Fadesp. 2010.

_____. A sociologia fenomenológica de Alfred Schutz. In: Revista de Ciências Sociais da Unisinos, Porto Alegre, 48 (1): 52-60, 2012.

CASTRO, M.R.N.; CASTRO, F.F. Rituais de memória e temporalidade num Dia de Finados. Artigo a ser publicado na **Revista Cultura e Sociedade**, junho de 2019. Versão pré-impressão.

CERTEAU, M.. **A Invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Petrópolis, Vozes, 1994.

CHAGAS, A. **A imagem portátil**: celulares e audiovisual. Editora Appris, 2019.

CLIFFORD, J. & MARCUS, G. **A escrita da Cultura**: poética e política da etnografia. Rio de Janeiro: Ed. UERJ; Papéis Selvagens. 2016.

COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

COSTA, A. M. D.. **Lazer na Ocupação**: Um estudo da sociabilidade de integrantes de uma associação de moradores na periferia de Belém em 1997. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Pará, 1999.

_____. Pesquisas antropológicas urbanas no "paraíso dos naturalistas. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, V. 52 No 2, 2009.

_____a. Festa de santo na cidade: notas sobre uma pesquisa etnográfica na periferia de Belém, Pará, Brasil. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, Belém, v. 6, n. 1, p. 197-212, jan./abr. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222011000100012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 03 jun. 2022.

COSTA, G. V. **(Des)territórios da Arte Contemporânea: multiterritorialidades na produção artística paraense.** Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.

COSTA, V. M. T. **'À sombra da floresta'**: os sujeitos amazônicos entre estereótipo, invisibilidade e colonialidade no telejornalismo da Rede Globo. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

COSTA, V. E. T. "**Pelos caminhos da cidade**: experiência e percepção de paisagens em videoclipes na Amazônia contemporânea". Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

_____. **Da cor à chuva**: direção de arte e identidade cultural em filmes paraenses. Orientadora: Iomana Rocha. 2016. 80 f. Trabalho de Curso - Faculdade de Artes Visuais, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2016. Disponível em: https://bdm.ufpa.br:8443/jspui/handle/prefix/5562.

_____. **O cenário musical paraense contemporâneo e a midiatização nacional**: uma análise da Revista Bravo!. Orientadora: Vânia Torres Costa. Trabalho de Curso - Centro de Estudos Sociais Aplicados – CESA, Universidade da Amazônia, Belém, 2013.

CUNHA, M. C. **Cultura com aspas e outros ensaios**: **c**onhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

CUNHA, O. N. P. **Imagens em trânsito**: o telefone celular e as novas estéticas audiovisuais. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2010.

DAMATTA, R. "O ofício de etnólogo ou como ter anthropological blues". In: NUNES, E. (org). A aventura sociológica. RJ: Zahar, 1978.

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

DAVIS, A. **Mulheres, Raça e Classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEUS, Z. A. **Caminhos trilhados na luta antirracista**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

DOMÍNGUEZ FIGAREDO, D. **Escenarios Híbridos, Narrativas Transmedia, Etnografía Expandida**. In: *Revista de Antropología Social*, Vol. 21, p. 197-215, 2012. Disponível em: <https://ssrn.com/abstract=2811769>

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução de Hélder Godinho. 1ª edição. Lisboa, Presença. 1989.

_____. **A imaginação simbólic**a. Lisboa: Edições 70, 1993.

_____. **Campos do imaginário**. Lisboa, Instituto Piaget, 1996.

_____. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. da. Etnografia de Rua: Estudo de Antropologia Urbana. **Revista Iluminuras**, volume 4, nº 7. Porto Alegre, 2003.

_____. **O tempo e a cidade**. Porto Alegre: UFRGS. 2005.

_____. Mergulho na imaginação criadora: antropologia e imagem. **La Escalera**, nº 20, 2010.

_____. Cidade e Política: nas trilhas de uma Antropologia da e na cidade no Brasil, in **Horizontes das Ciências Sociais no Brasil**, pp.155-196. São Paulo: ANPOCS. 2010.

_____. **Antropologia da e na cidade**: interpretações sobre as formas da vida urbana. Porto Alegre: Marcavisual, 296 p. 2013a.

_____. **Etnografia da duração**: antropologia das memórias coletivas em coleções etnográficas. Porto Alegre: Marcavisual, 2013b.

ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. (Org.). **Etnografia de rua**: estudos de antropologia urbana. Porto Alegre: Editora da UFRGS e Deriva, 2013c.

_____. Antropologia da imagem no Brasil: experiências fundacionais para a construção de uma comunidade interpretativa. **Revista Iluminuras**, Porto Alegre, v. 17, n. 41, p. 277-297, jan/jun, 2016.

ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C.; RODRIGUES, F. A cidade que vemos é a cidade que nos olha. Revista Etno.Urb, Rede de Etnografia Urbana. (no prelo)

FRANCE, C.. **Cinéma et Anthropologie**, Paris: Ed. Du CNRS, 1982.

_____. **Do filme Etnográfico à Antropologia Fílmica**, Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas-Unicamp, 2000.

FERRAZ, A. L.; CUNHA, E. T.; HIKIJI, R. S. O vídeo e o encontro etnográfico. in **Cadernos de Campo** 14/15. São Paulo: USP, 2006.

FERREIRA, J.. **Da Vida ao Tempo**: Simmel e a construção da subjetividade no mundo moderno. Revista Brasileira de Ciências Sociais, 44(15): 103-117, 2000.

FIGUEIREDO, A. M. Mairi dos Tupinambá e Belém dos portugueses: encontro e confronto de memórias. In: SARGES, M. N.; FIGUEIREDO, A. M.; AMORIM, M. A. (org.). **O imenso Portugal**: estudos luso-amazônicos. Belém: Edufpa, 2019. p. 26.

GAUDÊNCIO, Itamar Rogério Pereira. **"Football suburbano e festivais esportivos":** lazer e sociabilidade nos clubes de subúrbio em Belém do Pará (1920-1952). Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.

GELL, A.. **Arte e agência**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

GOFFMAN, E.. **The presentation of self in everyday life**. Nova York, Doubleday, Anchor Books [trad. bras.: A representação do eu na vida cotidiana, Petrópolis, Vozes, 1975.]. 1959.

_____. **Frame analysis**: an essay on the organization of experience. Nova York, Harper Colophon Books, 1974.

_____. **Estigma**: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar, 1982[1963].

GOMES, G. W. B. **Olhares da/na ci(s)dade: transexualidades/travestilidades, raça e práticas nos espaços citadinos de Belém - PA "em plena luz do dia"**. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia), Universidade Federal do Pará, Belém, 2023.

_____. Questões raciais na relação antropólogo-interlocutor: raça e pesquisa de campo com pessoas trans em Belém-PA. **Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em**

Antropologia Social, [S. l.], v. 9, n. 17, p. 1–27, 2022. DOI: 10.21680/2446-5674.2022v9n17ID28536. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/equatorial/article/view/28536 . Acesso em: 19 set. 2023.

GONZALEZ, L. **Primavera para as rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.

_____. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, L.; HASENBALG, C. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GUATTARI, F. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HANNERZ, U. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 7-39, abr., 1997.

HARAWAY, D.. "Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial". **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, 1995.

JACOB, E. (2006). **Um Lugar Para Ser Visto**: A Direção de Arte e a Construção da Paisagem no Cinema (Dissertação de mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Brasil.

LATOUR, B.. **Jamais fomos modernos**. Ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LIMA, D. M. A construção histórica do termo caboclo: sobre estruturas e representações sociais no meio rural amazônico. **Novos Cadernos NAEA**, Belém, v. 2, n. 2, p. 5-32, dez. 1999. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/107/161>. Acesso em: 31 out. 2024. <http://dx.doi.org/10.5801/ncn.v2i2.107>.

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

_____. **A antropologia urbana e os desafios da metrópole.** *Tempo Social*. 1(5):81-95, 2003.

_____. **Da periferia ao centro, cá e lá**: seguindo trajetos, construindo circuitos. *Anuário Antropológico/2012*, 2(38): 53-72, 2013.

MARTINS, J. S.. **Fronteira**: a degradação do outro nos confins do humano. 2ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2021.

MELO, A. C. da C., SOUZA DA SILVA, C. L., & GRACIO, F. G. de A. (2021). Sala Odeon: Contribuições para a História do Cinema na Amazônia - A recepção e a exibição cinematográficas no início do século XX. **Revista Brasileira De Educação Do Campo**, *6*, e12386. https://doi.org/10.20873/uft.rbec.e12386

MIRANDA, Thales Barroso. **A ilusão da igualdade**: natureza, justiça ambiental e racismo em Belém. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal do Pará, Belém, 2021.

MOREIRA, E. **Amazônia**: o conceito e a paisagem. Rio de Janeiro: SPVEA (Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia), 1960. 94 p.

MOREIRA, J. N. Atribuição pelos outros: discutindo as categorias "caboclo" e "mulata" através das contribuições de Lélia Gonzalez e Carmem Izabel Rodrigues. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 15, n. 2, p. 316-319, mai./ago. 2021.

_____. **Belém e sua expressão geográfica**. Belém: imprensa Universitária, 1966.

MORIN, E.. **O Cinema ou o homem imaginário**: ensaio de antropologia sociológica. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.

OLIVEIRA, R. C. **Éguas & Caboclos**: as representações de uma paraensidade a partir de anúncios publicitários e vídeos compartilhados em mídias sociais. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2020.

PEREIRA, S. C. S.; MENDES, S. P. C.. **Um debate sobre o campo online e a etnografia virtual**. TECCOGS – Revista Digital de Tecnologias Cognitivas, n. 21, jan./jun. 2020, p. 196-212.

PESAVENTO, S. J.. Além das fronteiras. In MARTINS, Maria Helena (org.). **Fronteiras culturais–Brasil, Uruguai, Argentina**. Cotia, SP: Ateliê editorial, 2002, p. 35-39.

PIAULT, Marc. **Antropologia e Cinema.** São Paulo: Unifesp**.** 432p. 2018.

PIPANO, I. Camerar a Cidade. *In:* **Fazer cinema fazer cidade.** MIGLIORIN, Cezar; PORTUGAL, Aline (orgs). Rio de Janeiro: Áspide Editora, 2022. p. 13-27.

PITTA, D. P. R. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. 2.ed. Curitiba: CRV, 2017. 118p.

PRYSTHON, A. 2009. Do Terceiro Cinema ao cinema periférico: Estéticas contemporâneas e cultura mundial. **Periferia** 1(1): 79-89.

RATTS, A.; RIOS, F.. **Lélia Gonzalez**. 1ª. Ed. São Paulo: Selo Negro, 2010.

RIAL, C. S. M.. Roubar a alma: ou as dificuldades da restituição. **Tessituras**, Pelotas, v. 2, n. 2, p. 201-212, jul./dez. 2014.

RODRIGUES, C. I.. **Vem do bairro do Jurunas**: sociabilidade e construção de identidades entre ribeirinhos em Belém-PA. 2006. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006a.

_____. Caboclos na Amazônia: a identidade na diferença, **Novos Cadernos NAEA**, Belém, vol. 9(1): 119-130, jun, 2006b.

_____. O bairro do Jurunas, à beira do Rio Guamá. **Revista Mosaico**, v.1, n.2, p.143-156, jul./dez., 2008.

RODRIGUES, E. G. **Espaços da morte na vida vivida e suas sociabilidades no Cemitério Santa Izabel em Belém-PA: etnografia urbana e das emoções numa cidade cemiterial.** Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia), Universidade Federal do Pará, Belém, 2023.

RODRIGUES, J. C.; LIMA, R. A. P. Grandes Projetos de infraestrutura na Amazônia: Imaginário, colonialidade e resistências. **Rev. NERA.** Presidente Prudente v. 23, n. 51, pp. 89-116 Jan-Abr./2020 ISSN: 1806-6755.

SANGUIN, A. L. Paisagens de fronteira: variações em um importante tema da Geografia Política. **Boletim Gaúcho de Geografia**. v. 42, n.2 - págs. 389-411 - maio de 2015. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/bgg/article/view/56328/34028>. Acesso em 12 jun 2022.

SANSOT, P. Identité et paysage. In: **Les Annales de la recherche urbaine** (18). Des paysages. 65-72. 1983. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_1983_num_18_1_1069>. Acesso em 30 dez. 2018.

SARGES, M. N.. **Riquezas produzindo a Belle Époque** (1870-1912), Belém: Paka-Tatu, 2002.

SCHUTZ, A. **Sobre fenomenologia e relações sociais**. Petrópolis: Vozes, 2012.

SHOHAT, E; STAM, R. 2006. **Crítica da Imagem Eurocêntrica.** São Paulo. Cosac Naifi. 536p.

SILVA, I. S.; CASTRO, E. M. R.. Interações rural-urbano: a sociobiodiversidade e o trabalho em portos, feiras e mercados de Belém, Pará. **Novos Cadernos NAEA**, Belém, v. 16, n. 1, p. 109-126, jun. 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/1453/1852>. Acesso em: 25 jun. 2022. <http://dx.doi.org/10.5801/ncn.v16i1.1453>.

SILVA, E. S. O.; SILVEIRA, F. L. A.; SERRA NETTO, H. F.. A Potência das imagens em uma miscelânea amazônica: sociabilidade e estilo de vida nos Pássaros Juninos de Belém-Pará. **Amazônica: Revista de Antropologia**, Belém, v. 2, n. 2, p. 268-296, 2010. DOI: http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v2i2.40. Disponível em: http://www.repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/2097. Acesso em: 24 jun 2022.

SILVEIRA, F. L. A. 2009. **A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar.** In: Silveira, F.L.A. da; Cancela, C.D.. (Org.). Paisagem e cultura. Dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, p. 71-83.

_____. As complexidades da noção de fronteira, algumas reflexões. **Caderno Pós Ciências Sociais** - São Luís, v. 2, n. 3, jan./jun. 2005.

SILVEIRA, F. L. A.; SOARES, P. P. M. A.. As paisagens fantásticas numa cidade amazônica sob o olhar dos taxistas. **Rev. bras. Ci. Soc**., São Paulo, v. 27, n. 80, p. 153-167, Oct. 2012. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092012000300009&lng=en&nrm=iso>

SIMMEL, G. **Sociologia** (organizado por E. de Moraes Filho). São Paulo: Ática, 1983.

_____. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). **Mana**, 11(2): 577-591, 2005.

_____. A Filosofia da Paisagem. **Revista de Ciências Sociais - Política & Trabalho**, *12*, 15–24. 1996a. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/politicaetrabalho/article/view/6380>

_____. A Ponte e a Porta. **Revista de Ciências Sociais - Política & Trabalho**, *12*, 11–15. 1996b. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/politicaetrabalho/article/view/6379> Acesso em 11 jun 2022.

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

_____. Memória ambiental das águas urbanas na bacia do Una em Belém (PA). **Tempo e memória ambiental**: etnografia da duração das paisagens citadinas / Org. Ana Luiza Carvalho da Rocha, Cornelia Eckert. — Brasília, DF: ABA Publicações, 2021.

SOARES, T. Por uma metodologia de análise mediática dos videoclipes: Contribuições da Semiótica da Canção e dos Estudos Culturais. *UNIrevista* 1(3): 1-11. 2006. Disponível em <http://www.midiaemusica.ufba.br/arquivos/artigos/SOARES1.pdf> Acesso em 28 mai. 2017.

SORANZ, G.. **Território Imaginado** – Imagens da Amazônia no cinema. Manaus: Edições Muiraquitã, 2012.

STRATHERN, M. Necessidade de pais, necessidade de mães. In: **Revista de Estudos Feministas,** v. 3, n. 2, pp. 303-329, 1995.

_____. O conceito de sociedade está teoricamente obsoleto?. Em: **O efeito etnográfico**. São Paulo: CosacNaify, [1989] (2014), pp. 241-263.

_____. Revolvendo as raízes da antropologia: algumas reflexões sobre 'relações'. In: **Revista de Antropologia**. São Paulo, Online, 59(1): 224-257 [abril/2016].

TACCA, F.. **O feitiço abstrato**: do etnográfico a imagética da Comissão Rondon. Tese de doutorado em Antropologia Social, USP, 1999.

_____. A imagem do índio integrado/civilizado na filmografia de Luiz Thomas Reis. Resgate: **Revista Interdisciplinar de Cultura**, Campinas, SP, v. 8, n. 1, p. 19–44, 2006. DOI: 10.20396/resgate.v8i9.8645557. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645557>. Acesso em: 25 jun. 2022.

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

ULF, H.. **Fluxos, fronteiras, híbridos:** Palavras-chave da antropologia transnacional. In: MANA 3(1):7-39, 1997

VELHO, G. **Projeto e metamorfos**e. Antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Eds., 2003.

_____. **Individualismo e cultura**. Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Eds., 1994.

_____. **Subjetividade e sociedade**: uma experiência de geração. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Eds., 1986.

_____. Estilo de vida urbano e modernidade. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 8, n.16, 1995, p.227-234

_____. **Antropologia Urbana**: interdisciplinaridade e fronteiras do conhecimento. MANA, 17(1): 161-185, 2011.

_____. **Antropologia Urbana**. Encontro de tradições e novas perspectivas. Sociologia, Problemas E Práticas, 59:11-18, 2009.

VERIANO, Pedro. **Cinema na Amazônia**: textos sobre exibição, produção e filmes. Belém, PA: EdUFPA, 2005.

_____. **Cinema no Tucupi**. Belém. Editora Secult. 1999.

WAGNER, R.. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

_____. "Existem grupos sociais nas terras altas da Nova Guiné?". In: **Cadernos de Campo**, n.19, [1974] (2010), pp. 237-257.

ZHOURI, A. O "estar lá" no contexto da globalização: imagens da Amazônia através dos ativistas britânicos. **História Oral**, *5*. https://doi.org/10.51880/ho.v5i0.51. 2009.