



XIX ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR
Blumenau - SC - Brasil

ENTRE TÁTICAS E ESTRATÉGIAS, O PODER DA CULTURA LOCAL: O MOVIMENTO
CINECLUBISTA DA BAIXADA FLUMINENSE.

Marlon Santos Dias (Universidade Federal Rural do Rio de Jan) - sdmarlon@ufrj.br
Bacharel em Turismo (UFRRJ). Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Territorial e Políticas Públicas (PPGDT/UFRRJ). E-mail: sdmarlon@ufrj.br

Entre táticas e estratégias, o poder da cultura local: O movimento cineclubista da Baixada Fluminense.

1. INTRODUÇÃO

A Baixada Fluminense é uma sub-região da Região Metropolitana do Estado do Rio de Janeiro que é composta por 13 municípios (SEBRAE, 2016). Esta sub-região foi construída objetivando a ser posicionada de maneira subalterna¹ a metrópole, que é a cidade do Rio de Janeiro. Assim, trata-se de uma periferia. Uma das características desta periferia são as imagens negativas que foram a ela atreladas ao longo da história, como: violência, pobreza e descaso público. Ao passo que estas imagens são ainda reproduzidas cotidianamente, não somente as produções coletivas dos territórios que compõem essa região são cada vez mais invisíveis, mas também os sujeitos históricos que as constituem.

Algumas das produções coletivas que se localizam nessa Baixada Fluminense – pois segundo Enne (2002), existem outras Baixadas Fluminenses, no sentido de outras configurações cartográficas como a que propõe Silva (2013), sendo constituída por oito municípios, ou no sentido de outras imagens (positivas?) que designam esta região – são percebidas por meio das produções audiovisuais, que são resultadas de inúmeros coletivos cineclubistas, integrando um “movimento cineclubista” nas diversas camadas das Baixadas Fluminenses. A origem exata do início deste movimento não se sabe ao certo, mas é possível que tenha sido após os anos de 1980, onde emergiu um “boom” no campo da cultura desta sub-região, ocasionando na criação de diversas casas de cultura (ENNE, 2002). Atualmente, é possível encontrar alguns dos coletivos cineclubistas existentes que atuam em diversos municípios da Baixada, como o Mate com Angu, o Buraco do Getúlio e o Xuxucomxis, o primeiro de Duque de Caxias e os dois últimos de Nova Iguaçu.

Embora essas duas cidades sejam ricas, como é possível notar por meio do Painel Regional do Sebrae de 2016 (SEBRAE, 2016) os graus de investimentos *per capita* são baixos, em Nova Iguaçu (11%) – equivalente a R\$ 141 –, e em Duque de Caxias (4%) – equivalente a R\$ 86 –, cidade que contém o maior PIB da Baixada Fluminense. De acordo com o Mapa da Desigualdade da RMRJ, produzido pela Casa Fluminense (2020), o ranking do orçamento municipal para a cultura na Baixada Fluminense estabelece-se da seguinte forma, em ordem decrescente: Paracambi (o terceiro maior da RMRJ, com 0,92%), Nilópolis (0,67%), Japeri (0,63%), Itaguaí (0,55%), São João de Meriti (0,13%), Duque de Caxias (0,11%), Nova Iguaçu (0,10%), Belford Roxo (0,04%), Queimados (0,01%), Mesquita e Guapimirim (0%), Seropédica e Magé não apresentaram seus dados. Esses dados evidenciam a profundidade da desigualdade socioeconômica e a carência de recursos para a cultura.

¹ Segundo Silva (2013, p. 53), “A Baixada Fluminense emerge discursivamente como um lugar apto a ser apropriado urbanamente pela Cidade do Rio de Janeiro”, esta sub-região foi se constituindo “enquanto periferia, como solução de moradia para as classes mais baixas” (SILVA, 2013, p. 57) .

O Cineclube Xuxucomxis, de Nova Iguaçu, como foi dito anteriormente, é um dentre muitos cineclubes pertencentes a região da Baixada Fluminense, e será o objeto de estudo deste trabalho. Ele emerge através da oficina “cineclubismo e outras paixões” oferecida por meio da Escola Livre de Cinema em 2013 e ministrada pelos integrantes do cineclube Mate com Angu, ainda tendo participações de integrantes do cineclube Buraco do Getúlio. Essa Escola era localizada na “Rua do Chuchu” em Austin e, como sugestão dessa oficina, a turma poderia criar um cineclube no mesmo bairro por não haver. Portanto, o nome Xuxucomxis vem de uma votação ainda dentro desta Escola, e através dessa votação foi decidido tomar o nome da rua e construir o Cineclube o nomeando dessa maneira.

A partir da criação do Xuxucomxis, o coletivo foi se fragmentando e atualmente é composto por 6 mulheres. Este cineclube não se limitou a somente passar filmes, mas buscaram produzir seus próprios filmes focados na memória produzida em outros territórios, além da Baixada Fluminense, para que fosse possível a elaboração de narrativas que pudessem ser contadas nos seus próprios espaços. Depois deste grupo ficar um ano na Escola Livre de Cinema, elas decidiram que o cineclube seguisse de maneira itinerante, isto é, que ocupasse praças como pelo evento “Se essa praça fosse minha” que ocorreu em Nova Iguaçu, as ruas, os espaços públicos em geral, incluindo universidades como a UFRRJ de Nova Iguaçu onde ocorreu o “Papo Arte Baixada”, sobretudo pela responsabilidade que as universidades públicas devem assumir ao oferecer oportunidades para grupos socioculturais do entorno.

Como todos esses grupos não atuam de maneira isolada, mas sob formas de rede, os grupos de cineclubismo, por exemplo, buscaram se articular em uma outra organização designada como “Baixada Filma”, cujo logotipo contém o “BXD” mas com a letra “D” invertida, na necessidade de buscar políticas públicas que pudessem dar aportes financeiros a sujeitos históricos que trabalham com audiovisual na Baixada Fluminense.

Figura 04 – Baixada Filma



Fonte: <https://www.baixadafilma.com.br>

Duas das produções coletivas do Baixada Filma são o Manifesto “A Baixada Filma” e a exposição “#BXDFILMA por Elas”, esta última sendo uma exposição de filmes elaborados por mulheres da Baixada Fluminense. Já o Manifesto, assinado por mais de 40 grupos, incluindo o XuxuComXis o qual fez parte da elaboração do mesmo, o Mate com Angu e a Escola Livre de Cinema,

emerge da consciência de que esta região, há um bom tempo, possui uma potência em produção Audiovisual no Estado, mas que não recebe incentivos econômicos para o desenvolvimento dos grupos e, consequentemente, de suas produções. Como reivindicam por meio do “Manifesto A Baixada Filma”,

É preciso territorializar os orçamentos do Audiovisual, no Estado e na União. Recolhe-se muito imposto por aqui e o retorno? Praticamente zero. É preciso um diálogo franco do MinC, da Ancine, da Sav. das Secretarias de Cultura com quem está na ponta do processo, no front pesadão do fazer cultural, **sem os tapinhas-nas-costas e as promessas vazias que são o mais do mesmo. É preciso que haja Políticas Públicas concretas** que dêem conta dessa potência – redefinindo a noção de investimento e de formação, garantindo os direitos dessa população que filma, produz, difunde, pensa e faz viva a identidade cinematográfica da Baixada Fluminense. **Esse é o recado franco e direto a quem tem canetas na mão e espaços nos jornais e gabinetes: queremos ações concretas já. O Rio de Janeiro é mais que a cidade do Rio de Janeiro. A Baixada filma.** (MANIFESTO A BAIXADA FILMA, 2019, grifos meu)

A denúncia de que o Rio de Janeiro é mais do que a cidade do Rio de Janeiro evidencia a segregação que atinge a região da Baixada Fluminense, fazendo com que ela não seja conhecida da maneira como deveria, através da fala dos que ali produzem a existência, o espaço-tempo vivido, dos múltiplos territórios que compõem esta região. A produção de filmes nada mais é do que produção de novas imagens e sobretudo novas narrativas a partir de um território, e por que são prevaletidas imagens hegemônicas as quais buscam inculcar nesta região discursos que promovem um apagão, tornando as luzes que estão piscando, como alertas por todas as partes, coisas das quais ninguém é capaz de ver?

Por isso, este trabalho terá como objetivo analisar como o desenvolvimento deste coletivo cineclubista é realizado, através da análise de um documentário produzido pelo Xuxucomxis, intitulado “Revirando o Jogo” de 1h e 31 minutos, produzido em 2020. Para tanto, a metodologia será dada a partir de uma discussão teórica acerca de táticas transescalares e do desenvolvimento multidimensional, além da análise de conteúdo do documentário. Por isso, o trabalho estará dividido em 1) Introdução; 2) “Desenvolvimento multidimensional e as táticas transescalares”, o qual discorrerá sobre a discussão teórica proposta; 3) “Revirando o Jogo”, o qual discorrerá sobre a análise de conteúdo do documentário e; 4) Conclusão.

2. DESENVOLVIMENTO MULTIDIMENSIONAL E AS TÁTICAS TRANSESCALARES

Para discorrer teoricamente neste capítulo serão utilizados dois artigos distintos, um para discutir acerca de políticas transescalares e o outro para compreender o desenvolvimento multidimensional. Vainer (2002) vai se debruçar demasiadamente em seu artigo com problematizações multilaterais, sobretudo na esfera econômica, que buscam pensar escalas para um desenvolvimento urbano a partir do local, conceito aliás ainda pouco discutido por conta de seus problemas conceituais que envolvem a compreensão de lugar e de comunidade. O que chama atenção, logo depois de serem discutidas as “narrativas escalares”

do que o autor denomina “globalistas”, “localistas”, além dos “estruturalistas”, é o que há em comum e o que se diferencia dessas vertentes, principalmente como as ações político-ideológicas neoliberais tanto buscam desenvolver a competitividade de cidades, quanto produzem-na a partir da ideia que as escalas são meros receptáculos das determinações da lógica do capital.

O que se torna valioso com a forma como Vainer (2002) evidencia nessas discussões é que na cidade é que se produz, ou melhor se intensifica, os mecanismos de poder e apropriação de recursos, e por isso mesmo que ela deve ser disputada pelos subalternos a partir de táticas transescalares, isto é, táticas que busquem influenciar e atingir múltiplas escalas do poder. Táticas que sejam através, no sentido de atravessar, do poder local. A partir delas, e que não devem ser elaboradas estritamente para o desenvolvimento local, mas que sejam articuladas com escalas que o transpasse. Escalas regionais, nacionais, internacionais e globais, ou seja, é uma perspectiva que busca a amplificação das estratégias coletivas locais, para que através da produção das mesmas e da disputa pelas cidades, seja possível ampliar o exercício dos poderes locais.

No final do artigo, o autor apresenta três grandes eixos que se intercomunicam para que seja possível, ao menos iniciar, um processo de revolução urbana permanente. Permanente porque ela deve ser observada constantemente pelos sujeitos a fim de (re)inventá-la constantemente, e quando estiverem em posições cada vez mais ambiciosas, ousar através delas golpes mais duros frente a resistência neoliberal. As táticas transescalares podem ser percebidas então como mais do que um projeto político ideológico, mas um processo que busca com diversas pautas transgredir e desmontar coalizões dominantes (tanto locais como globais) por meio das organizações populares, mas que sejam construídas em diferentes noções escalares, pois o contrário disto não torna suficiente o exercício do poder popular.

É importante ressaltar aqui que estamos utilizando o termo “tática” em vez de “estratégia”, pois segundo Certeau (2014), é por meio das táticas que os subalternos buscam subverter as lógicas dominantes. Nesse sentido, as estratégias são os procedimentos que os grupos hegemônicos produzem afim de domar e docilizar os sujeitos subalternos. Uma dessas estratégias é principalmente a forma que, historicamente, se deu o uso do conceito de “desenvolvimento”, podendo ser utilizado como sinônimo de uma esperança para os subalternos conquistarem melhores condições de vida, mas atravessadas pelo desejo de lucro e expropriação dos grupos hegemônicos).

Não se pode discutir estas táticas transescalares desconectadas das estratégias que são impostas, é preciso que os subalternos fissurem as normas dominantes e construam de maneira coletiva seus próprios horizontes. Com isso, outros termos são cada vez mais disputados, como o desenvolvimento. Conforme Santos et al. (2012, p. 45),

Já faz algum tempo que desenvolvimento tornou-se tanto um slogan, quanto um termo multiparadigmático. Historicamente, o conceito vem sendo construído com base em três visões paradigmáticas: desenvolvimento como crescimento econômico, desenvolvimento como satisfação das necessidades básicas e desenvolvimento como elemento de sustentabilidade socioambiental.

Os autores se debruçam para descortinar e discutir ao longo dos processos históricos o uso que foi feito desse conceito, desde a etimologia da palavra, a separando em “des + em + volver + mento”, na qual pode significar algo próximo de “sem envolvimento”; seu uso na dimensão econômica, quando este conceito é utilizado afim de fortalecer os processos de acumulação de capital, levando a considerar que “acumular é preciso, distribuir nem tanto”; depois pelo campo político e no uso deste conceito no mundo moderno, isto é, quando por interesses capitalistas, modernizadores e, sobretudo, coloniais, as economias dos Estados-nações foram divididas em “desenvolvidas” e “subdesenvolvidas”, como se estas últimas estivessem fadadas a passar pelo processo da modernização para, então, se desenvolverem; seu uso a partir da dimensão social, e aqui a participação de organizações como a ONU, OCDE, OCEE, CEPAL, possuem um peso enorme na crítica que construíram ao termo “desenvolvimento” que possuía “ênfase apenas na evolução do sistema produtivo e de acumulação de capital, sem um olhar para as melhorias das condições sociais da população” (SANTOS et al., 2012, p. 54), e; por fim, no seu uso a partir da dimensão ambiental, norteador o termo para se aproximar da sustentabilidade, ou seja, o desenvolvimento sustentável, podendo ser coordenado tanto pelo mercado, Estado ou sociedade, mas tendo em vista o valor ambiental.

Tais levantamentos bibliográficos foram de suma importância para dar compreensão nos múltiplos usos que o conceito passou, levando em consideração a sua relativização conforme o espaço, o tempo e a cultura, isto é

As questões aqui colocadas provoca um questionamento: qual o modelo mais eficiente para garantir o desenvolvimento sustentável? Será o modelo coordenado pelo mercado, pelo estado ou pela sociedade? **Diante do exposto, é possível perceber, mais uma vez, o quanto um conceito é social, cultural e politicamente construído, e que tal conceito é relativo ao seu tempo e lugar. No caso do conceito de desenvolvimento, fica claro que os adjetivos são acrescentados ao substantivo conforme a visão de mundo de quem propõe. Nele estão os valores, as crenças, as ideologias e o poder que são cuidadosamente impressos no significado da palavra. Falar em desenvolvimento é falar também em crescimento, decrescimento, humano, não-humano, sustentável e não-sustentável e isso depende do ponto de partida e do ponto de chegada de quem apresenta o conceito** (SANTOS et al., 2002, p. 58, grifos meu).

Portanto, o “desenvolvimento” como recebe impactos de diferentes esferas como a ambiental, econômica, cultural, política, ideológica e etc., não pode ser compreendido dissociado destas mesmas esferas. Isto significa que quando se adota uma perspectiva multidimensional deste conceito, leva-se em consideração que o Estado deve se preocupar em relacionar todos impactos que o exercício do desenvolvimento pode causar. Nesse sentido, falar em desenvolvimento é, diferente do que propõe a etimologia da palavra, falar em *envolver* diversas esferas com o objetivo de também envolver a sociedade para um futuro coletivo melhor para os interesses dessa mesma sociedade – e não para grupos minoritários.

[F]alar em desenvolvimento é falar também no seu contrário, é incluir no seu significado não apenas os elementos políticos, econômicos,

sociais, ambientais, mas também elementos como o direito, a liberdade, a oportunidade e a equidade individual e coletiva (SANTOS et al., 2012, p. 60)

E isto não pode ser alcançado sem a deliberação de políticas públicas que sejam construídas de forma interligada, nem com a ausência da participação dos subalternos, mas com o protagonismo dos mesmos nas tomadas de decisões (como propõe Miraftab (2016), com o conceito de planejamento insurgente), ou seja, antes de tudo, desenvolver é um desafio estratégico e tático, que permeia profundas e históricas disputas e relações de poder.

3. REVIRANDO O JOGO

Este documentário, que é o primeiro longa-metragem do Xuxucomxis, foi produzido durante 3 anos, possui 1 hora e 31 minutos e inicia com a música do videoclipe “BXD Existe²”, significando que as produções estão interligadas. Nele, é construído um diálogo não somente com os moradores da Baixada Fluminense, mas com os de outras periferias do Rio de Janeiro, tais como moradores das periferias da Zona Norte, Sul e Oeste. É possível também perceber como integrantes de coletivos socioculturais se relacionam com as imagens hegemônicas da Baixada Fluminense. O documentário, que é o primeiro longa-metragem do XuxuComXis, foi produzido durante 3 anos a partir de recursos próprios, possui 1 hora e 31 minutos e inicia com a música do videoclipe “BXD Existe”, significando que as produções estão todas interligadas.

Este longa-metragem que contou com quase 50 pessoas convidadas a participar de um jogo proposto, ou a dar entrevistas acerca da relação centro-periferia, sendo moradores da Baixada Fluminense e de outras periferias do Rio de Janeiro, tem como idealizadora e roteirista a Pamela Ohnitrã. Existem três modelos de cenário nesse filme, um que é dentro de um espaço onde tem um jogo com pessoas de máscaras brancas e outras de pretas, há outro cenário fora desse ambiente onde ocorre entrevistas com pessoas em distintos territórios. Embora exista esta separação entre os que estão participando de uma atividade lúdica e os que estão fora dessa atividade, o que pode ser percebido é que ambas as pessoas respondem e discutem assuntos que tangenciam o mesmo tema, que é a relação entre o centro e a periferia. Já o terceiro cenário é um mosaico de cenas, que os próprios produtores do documentário construíram com base em dados de pesquisas que fundamentam os discursos que são produzidos.

O modo que encontramos para analisar o conteúdo foi assistir de maneira pausada e ir (co)produzindo reflexões. Portanto, esta análise tenta obedecer a ordem disposta no documentário. Começaremos, antes, como fizemos com o videoclipe anterior, apresentando a sinopse, e discorrendo, em seguida, acerca dos pontos que foram interessantes para este trabalho. A sinopse deste longa-metragem de 2020 é a seguinte:

Revirando o Jogo é um filme que traz as perspectivas de pessoas de quatro territórios periféricos no RJ (Zona Norte, Zona Sul, Zona Oeste e Baixada Fluminense). A partir de uma dinâmica de um jogo com

² “BXD Existe” é uma outra produção do coletivo Xuxucomxis, neste caso trata-se de um videoclipe musical, produto de um dos editais da Lei Aldir Blanc.

interseções com depoimentos de moradores que vivem nesses territórios e obstruindo esses estereótipos estruturais (REVIRANDO O JOGO, 2020).

A primeira cena do filme é um sol nascendo com o canto do galo, ao mesmo tempo é narrada uma poesia sobre o jogo que é a vida – chamada “Retrato do meu Brasil” de Alan Salgueiro –, sendo jogado por aqueles que sobrevivem e/ou por quem se diverte. Além disso, há na poesia uma metáfora acerca das cidades serem feitas de tabuleiros, de regras, de cartas marcadas. Outra metáfora, aponta para o campo das táticas que são capazes de reinventar a “roda que faz a cidade girar”; enfim, uma poesia que é metáfora em si mesma, pois é uma metáfora do movimento, está o tempo todo saindo de um lugar e indo para outro.

A vida é um jogo, por sobrevivência ou diversão. É dança feita de memória, imagem e som. E de corpos preenchendo de vida o tabuleiro inscrito no espaço, e se eu jogar um aliado... se descortinar? Ou pegue pela mão e leve pra passear, no vai e vem do trem se aprende a gingar e a cada estação um novo jogador te acenará e em cada cena uma nova oportunidade a virar, de recriar as regras desse velho jogo de cartas já não tão marcadas, pois é hora de reconstituir as pegadas e reinventar essa roda que faz a cidade girar. E movimentar. Movimentar. Neste solo que nos alimenta e de onde emerge aquilo que nos faz querer manifestar (REVIRANDO O JOGO, 2020, 0:55 min).

Logo depois a música “BXD existe” toca enquanto imagens das periferias vão aparecendo. Apresenta-se um jogo entre duas “equipes” (os de máscaras pretas e os de brancas); o jogo consiste em tirar cartas que contenham perguntas de um determinado território e fazer para a equipe adversária, esta deverá responder como se morasse no território que está inscrito na carta. A primeira pergunta é “Quais elementos caracterizam o seu território?” e ela é respondida a partir de várias cenas de diversos sujeitos periféricos, em seus próprios espaços.

Nele, é possível perceber como integrantes de coletivos socioculturais se relacionam com as imagens hegemônicas, de violência, descaso público e pobreza. A sinopse deste longa-metragem de 2020 é a seguinte:

Revirando o Jogo é um filme que traz as perspectivas de pessoas de quatro territórios periféricos no RJ (Zona Norte, Zona Sul, Zona Oeste e Baixada Fluminense). A partir de uma dinâmica de um jogo com interseções com depoimentos de moradores que vivem nesses territórios e obstruindo esses estereótipos estruturais (REVIRANDO O JOGO, 2020, grifos nossos).

A primeira cena deste filme é um sol nascendo com o canto do galo, ao mesmo tempo é narrada uma poesia sobre o jogo que a vida é, sendo jogado por aqueles que sobrevivem e/ou por quem se diverte. Além disso, uma metáfora acerca das cidades serem feitas de tabuleiros, de regras, de cartas marcadas é feita nessa poesia. Outra metáfora, aponta para o campo das táticas que são capazes de reinventar a “roda que faz a cidade girar”; enfim, uma poesia que é metáfora em si mesma, pois é uma metáfora do movimento, está a todo o tempo saindo de um lugar e indo pra outro.

A vida é um jogo, por sobrevivência ou diversão. É dança feita de memória, imagem e som. E de corpos preenchendo de vida o tabuleiro inscrito no espaço, e se eu jogar um aliado... se descortinar? Ou pegue pela mão e leve pra passear, no vai e vem do trem se aprende a gingar e a cada estação um novo jogador te acenará e em cada cena uma nova oportunidade a virar, de recriar as regras desse velho jogo de cartas já não tão marcadas, pois é hora de reconstituir as pegadas e reinventar essa roda que faz a cidade girar. E movimentar. Movimentar. Neste solo que nos alimenta e de onde emerge aquilo que nos faz querer manifestar (REVIRANDO O JOGO, 2020, 0:55 min).

Logo depois a música “BXD existe” toca enquanto imagens das periferias vão aparecendo. Apresenta-se um jogo entre duas “equipes” (os de máscaras pretas e os de máscaras brancas); o jogo consiste em tirar cartas que contenham perguntas de um determinado território e fazer para a equipe adversária, esta deverá responder como se morasse no território que está inscrito na carta. A primeira pergunta é “Quais elementos caracterizam o seu território?” e ela é respondida a partir de várias cenas de diversos sujeitos periféricos, em seus próprios espaços.

Algumas das pessoas de máscaras constroem diálogos acerca do campo da cultura. Dizem que

Apesar dessa resistência, a gente tem dificuldade de acesso. A gente tem que criar uma cultura pra gente (...) E se dependesse das vias públicas e dos incentivos, seria sempre apenas imposto um modo de mídia e de cultura hegemônica que não combina com o espaço e aí floresce trocas (...) E a cultura daqui é muito resistente aqui até por falta de transporte e não poder acessar outros locais, não poder conhecer novas coisas (REVIRANDO O JOGO, 2020, 6:22 min)

Esses sujeitos também discutem em conjunto sobre estarem “separados” e terem que “se virar” para conseguirem acessar os “espaços mais criativos” que se localizam na cidade do Rio de Janeiro. É nítido que a criação de “uma cultura” para eles mesmos é o único modo deles sobreviverem enquanto sujeitos. A dificuldade ocasionada pela (i)mobilidade urbana é um dos fatores de fortalecimento da coletividade, já que torna cada vez mais complicado sair da periferia para acessar o centro, local onde há infraestrutura e incentivos para trabalhar no campo da cultura.

O documentário apresenta dados que evidenciam o furto de energia na cidade do RJ, apresentando que 52% das pessoas que se beneficiam destes furtos são os que compõem a classe A e B, ou seja, os mais ricos, o que contradiz justamente aqueles que dizem que os sujeitos periféricos moram na periferia porque lá não se paga conta de luz e água, por exemplo. Uma moradora da Rocinha (uma das falas), Michele Silva, denuncia exatamente isto, que o desperdício de água e energia da metrópole é maior do que o uso feito pelos moradores de favelas, que consomem mesmo sem ter para quem pagar. A moradora discute sobre o seu desejo de pagar as contas de água e luz para quando faltar, ela ter como cobrar, o que não ocorre com os moradores do Leblon, que não ficam sem luz e sem água com a mesma frequência que os moradores da Rocinha. Pelo desconhecimento da “sociedade” e pelos interesses dos gestores, fica mais cômodo, para esta moradora, colocar a culpa no favelado

como sempre, destacando a violência, o fato dos moradores não pagarem as contas, à falta de segurança.

É mentira isso, a conta de luz de quem tá pagando lá na pista não é maior porque eu não tô pagando. Na verdade, o serviço é muito mal prestado, ele não chega aqui como ele deveria chegar, nem pra me cobrar e eu não posso nem se eu quisesse pagar. Essas falas, pré-feitas assim, esses pré-conceitos, eu acho difíceis de quebrar assim com palavras, porque é uma coisa que tá muito entranhada na cabeça das pessoas. Você consegue talvez não mudar, mas trazer um pouquinho de reflexão quando você começa a mostrar o outro lado, que é a coisa que a gente tenta fazer né, de botar o favelado como protagonista né, de histórias e sempre são histórias legais, histórias positivas, pra tentar mostrar as pessoas aqui como seres humanos, porque enquanto continuar essa divisão “eu não sei de você e você não sabe de mim” só vai se potencializando esse tipo de pensamento. **Quando você explica pro cara esse tipo de coisa que pra gente é super simples, mas pra ele não é, talvez não seja suficiente pra mudar, mas pelo menos pra causar uma centelhinha de dúvida com certeza vai causar, entendeu? Em relação a esses pensamentos pré-feitos que existem aí** (REVIRANDO O JOGO, 2020, 15:36 min, grifos meu).

Michele informa que os moradores locais interiorizam essa narrativa elitista, porque é “mais fácil pensar assim”, diz também que ninguém deseja ser favelado e, por isso, a maioria das pessoas que conseguem ascender socialmente desejam sair de seus territórios de origem, porém os que desejam ficar, ficam por amor, pela construção de seus laços afetivos, suas memórias. A “centelhinha” que diz a moradora é justamente a esperança que é produzida a partir das trocas de experiências no local, sobretudo no campo da cultura e, conseqüentemente, pelas redes de afetos. É por essa centelha que talvez seja possível romper com os discursos hegemônicos, incendiá-los.

O grupo Sol Sem Dó, que é um grupo de palhaçaria de Duque de Caxias (no filme apresentam-se quatro integrantes do grupo: Jessé Cabral, Luciana Borges, Diogo Olissil e Leticia Lisboa) também aponta essa questão, na fala de Luciana Borges, acerca dos moradores de periferia não morarem em suas casas porque querem, por não pagarem contas, mas porque ali é o único modo de sobreviver disponível, mesmo tendo muitos direitos negados. “Eu acho que precisa ampliar muito essa visão, jogar o holofote em cima disso, mas concordo com o Jessé, nem todo mundo tá afim de fazer esse exercício” (REVIRANDO O JOGO, 2020, 11:45 min). Letícia destaca o espanto que as pessoas do Rio de Janeiro demonstram quando os integrantes do Sol Sem Dó dizem que são da Baixada Fluminense.

Eu acho muito sintomático porque as pessoas só fazem essa pergunta quando elas veem você numa posição de fala, numa posição de igualdade né? Quando você vai conversar, quando você tá no mesmo grupo, tá bebendo ali com a pessoa e não sei o quê e daqui a pouco “Ah não sei o que não sei o quê, você é da onde?” “Caxias!” [Leticia faz um gesto de espanto] Aí gera o espanto. Porque se fosse a camareira, se fosse o porteiro, se fosse não sei o quê, ia ser normal morar na Baixada, ia ser normal morar na favela. Ninguém ia fazer essa pergunta de espanto, porque a gente sabe que tem milhões de trabalhadores que vem pra cá e fazem esse caminho todo dia, trabalham aqui na cidade do Rio, trabalham em

outros lugares. Então eu acho sintomático porque revela que de alguma forma, mesmo que seja nesse inconsciente, a gente ainda tá achando que essas pessoas que fazem esses lugares, elas estão destinadas a esses postos né, mais subalternizados né, a não estar num diálogo em pé de igualdade com você. E aí isso também corresponde muito a essa coisa da violência, do não-lugar, da gente achar que em Caxias, que Baixada Fluminense, na favela, não tem história, não tem memória, não tem cultura, porque a gente não fala disso. As representações também né? Quando o RJTV vai em Caxias, ou vai em Nova Iguaçu, é pra falar do saneamento que não é feito, da rua de barro, das pessoas correndo. Não é que essas coisas não existam e a gente não tenha que falar, não é que na favela a violência não seja pujante como é, mas a questão é por que isso tá assim né? Por que esse abandono? Por que a gente também só fala disso? Não fala de tantas outras coisas que acontecem por lá, tantas outras potências. E eu acho que isso cria sim um imaginário que a gente escuta (REVIRANDO O JOGO, 2020, 12:21 min, grifos meu).

Ela também destaca a importância do “trajeto contrário” que alguns amigos que são do centro fazem, ao irem à Baixada Fluminense, se permitindo conhecer esses territórios, pois os moradores da periferia se acostumam com o transporte público para chegar ao centro, enquanto os moradores do centro não possuem incentivos e não desejam visitar a periferia, sobretudo por conta das representações pejorativas. Esses pontos de destaque são feitos por Letícia nos revelam a tensão entre discursos; quando um tipo de discurso, o dominante, exclui os dominados, e recebe uma astúcia dos mesmos, o dominante se espanta, ele é pego de surpresa; é nessa surpresa que a fratura dos discursos hegemônicos é percebida, e é por essa fratura, essa fissura, que as táticas ao buscarem friccionar estes discursos, produzem centelhas e por vezes os incendiam.

O documentário mostra falas de sujeitos que pertencem a grupos oprimidos, como os negros, os artistas, os indígenas, sobretudo no sentido de evidenciar o incomodo que é estar sob a tensão das normas, que os colocam enquanto Outros, sujeitos não humanizados. Ainda se evidencia que alguns territórios periféricos, quando tornados visíveis, sobretudo pelo planejamento turístico, ganham recursos, como segurança por exemplo, ainda que seja para beneficiar os turistas. Há ganhos para os moradores, embora, o significado de “ser favelado”, por exemplo, vai sendo expropriado pela maneira como as atividades turísticas são planejadas, uma entrevistada discute isto ao problematizar a “Favela Pop” e a espetacularização da pobreza. Percebe-se, com isso, que a visibilidade de alguns territórios periféricos, mas de outros não, configura outro tipo de tensão: uma tensão entre os próprios sujeitos periféricos que disputam visibilidade. A visibilidade pode ser tanto uma estratégia que desarticula táticas territoriais coletivas, ou uma tática por onde sujeitos periféricos agem astuciosamente a fim de continuar enfrentando a norma em conjunto.

A forma como o exercício do poder que as gestões públicas fazem nos territórios, aparece no filme através do processo de vigilância e controle do espaço, onde em alguns locais são possíveis as expressões culturais, em outros não. Pode-se perceber que em alguns destes outros locais, é preciso solicitar à prefeitura para que seja possível a realização de atividades culturais. Ademais,

as articulações dos sujeitos que trabalham o campo da cultura com os governos em seus territórios precisam escolher/conhecer momentos políticos propícios, onde a gestão está interessada em aglutinar esforços com as camadas subalternizadas; entretanto, não quer dizer que as conquistas serão mantidas.

Estamos indefesos, em impotência, porque nem o que nos é garantido nos é mantido. Vocês sabem que a gente tinha cineclubes fixos, por exemplo, no templo Glauber, e o Templo Glauber acabou esta semana de ser expropriado. Então, sempre foi um território que o INSS sedia, por exemplo, porque era memória de um lugar que tinha todos os pertences históricos de uma figura tão potente que, pelo menos, ele seria reconhecido na teoria ad eternum, que seria o Glauber Rocha, porque ele seria um símbolo do cinema intocável, seja ele ou não, a gente não vai tangenciar a questão da desconstrução do ídolo, o que se deve também. **Mas, a gente pensa que nem ele e até ele está sendo desapropriado.** Então, as coisas dele estão sendo retiradas de casa, nós não temos um cineclube fixo. **E isso demonstra que o próprio ato de ser cineclubista é um ato de resistência, mesmo fixo ele é itinerante porque ele nunca estará salvo; porque por ser um espaço de resistência oposto ao comercial, ao hegemônico, ao imposto, ele por si só sempre vai poder ser caçado. E por poder ser caçado, somos um indivíduo, somos uma célula de um todo que precisa trabalhar em conjunto porque se não todos serão caçados (...)** Nenhum espaço está a salvo (REVIRANDO O JOGO, 2020, 47:57min, grifos meu)

Na sequência de respostas sobre se houve o término da escravidão, William Cruz, em Nova Iguaçu, produz uma crítica que contradiz o argumento de que o Estado é ausente nas periferias; o Estado se faz presente, mas é necessário investigar a forma pela qual a instituição se organiza nos territórios periféricos, de maioria negra. O Estado atua de modo repressivo e regulador, no sentido de continuar estrategiando as normas para que os territórios e sujeitos subalternos sejam cada vez mais subalternizados. O saneamento básico, ou melhor, a falta dele, é um dos pontos que fundamenta o discurso do entrevistado, pois na concepção de William, não há políticas públicas voltadas ao saneamento. Ele considera a região da Baixada Fluminense uma “senzala moderna”, que possui muitas vezes duas realidades raciais completamente distintas, as quais tornam possível a identificação das condições socioeconômicas de cada território pela categoria de raça. Os brancos, por exemplo, predominam em territórios mais privilegiados, como os centros de cidades, enquanto os negros e não-brancos estão cada vez mais sobrevivendo em territórios periféricos.

Se a periferia é vista como uma senzala moderna, os quilombos ainda existem, mesmo que com outros nomes. A coletividade, demonstrada neste filme, revela como a união de sujeitos periféricos, ou as luzes dançantes dos vaga-lumes que brilham na escuridão, como discutido por Didi-Huberman (2011), são fatores de suma importância para a consolidação de redes afetivas que constituem os sentidos – tanto compreendidos como significados, como direções – de suas territorialidades. Alguns dos resquícios dos grandes números de quilombos na Baixada Fluminense são os terreiros, por exemplo, constantemente tendo que resistir frente aos ataques por intolerância religiosa. Nesse sentido, muitos dos valores filosóficos das religiões de matriz africana estão inscritas na cultura dos sujeitos da Baixada Fluminense, como coletividade, resistência.

Osmar Vinicius, apresenta o rio estrela em Imbariê, município de Duque de Caxias, que para ele envolve memória e cultura, pois era um lugar de passagem de pessoas e mercadoria para a corte do Rio de Janeiro, que remonta alguns dos Caminhos do Ouro, assim como Paraty. Mas que a localização do rio estar inserida na região da Baixada Fluminense, a memória e a função histórica deste afluente foram esquecidas por conta das representações discursivas que configuram territórios desta região. Ele finaliza dizendo que ele, assim como outros sujeitos histórico-culturais, está lutando pela Baixada justamente para fazê-la diferente das representações hegemônicas, fazê-la plural em sua significância. Como pode-se perceber, às vezes, rejeitar as representações da Baixada Fluminense é voltar com as representações do Recôncavo da Guanabara³, pois quando estes territórios são classificados como “Baixada Fluminense” a narrativa cultural desaparece, como aquelas que atrelam este território com o caminho do Ouro, por exemplo.

Revirando o jogo apresenta ao longo do filme inúmeros artistas, como poetas, cantores, circenses, artistas de rua, os quais muitos deles compõem suas artes na tensão entre o centro-periferia, sobretudo acerca dos valores subjetivos que são consequências desta relação. Eles constituem diferenças na identidade que as representações hegemônicas configuram nas regiões periféricas, como na Baixada Fluminense. A identidade é um dos conceitos que algumas vezes tenta capturar tudo que algo é, como se fosse um circuito fechado, mas a diferença aponta as fissuras que essas representações possuem, por isso lutar pela periferia, por seu território, por seus sentidos, é lutar pela (e a partir da) diferença, pois a diferença está em constante movimento, sempre diferindo dos sentidos hegemônicos, que tentam sobrepor/impor. Todos são diferentes, alguns se comportam como iguais e ao fazerem isto, sustentam o discurso normativo mesmo que os façam pequenas alterações, como nos comentários, nos termos de Foucault (2014), quando estes são reproduzidos diversas vezes mesmo que com pequenas alterações do enunciado, mas mantendo o sentido, ou como reprodutores do *habitus* (BOURDIEU, 1997).

Eu acho que é o que acontece hoje né, quando há um preconceito né racial ou físico né, porque alguém tem uma deficiência ou porque ele vem de um local especificamente, e quando é taxado com isso... As pessoas muitas vezes batem no peito e dizem “Eu tenho orgulho de ser, de vir de algum lugar, ou daquilo”. Não, **eu tenho orgulho de fazer uma diferença**, sendo no local onde eu habito né, ou onde eu nasci, ou pela condição que eu tenho. **Eu tenho orgulho de quem eu sou, não nas características que me colocaram, na nomenclatura que me deram, eu não tenho esse orgulho especificamente**. Eu tenho orgulho daquilo que eu fui formado e da condição que eu tenho, de identidade e isso não vai mudar (REVIRANDO O JOGO, 2020, 1:23:42 min, grifos meu)

Nessa fala de Carlos Pereira, que sofre de nanismo, é possível perceber justamente este caminho pela e a partir da diferença. Dessa maneira, as diferenças são processos constantes de vida-liberdade, assim como combustíveis da diversidade, como os jovens poetas no final do filme apontam. O filme, termina com uma poesia de Conceição Evaristo (2017), chamada Vozes-

³ Segundo Silva (2013, p. 53), “Recôncavo está associado ao fato geográfico/social cujo eixo é a própria a Baía, enquanto a Baixada Fluminense ao olhar político ligado aos usos sociais da região”

Mulheres:

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela

A minha voz ainda
ecoou versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.
(EVARISTO, 2017, p. 10-11)

O filme demonstra pequenas centelhas, que são resultados das fricções de cada cena, e que podem ser motor de mais perguntas acerca das periferias. Abre-se, então, novas possibilidades, como se com Exu, que abre os caminhos, para outras formas de vida habitar, e não sobreviver, com suas centelhas que cegam os que ainda não estão preparados. Revira-se o jogo, põe de cabeça pra baixo, com as peças do tabuleiro nas mãos: onde colocá-las? Quais as próximas táticas? Que novas regras devem ser desobedecidas?

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pode-se perceber, o movimento cineclubista na Baixada Fluminense se expande com o apoio de vários outros territórios periféricos, como da Zona Norte, Sul e Oeste do Estado do Rio de Janeiro. As práticas trabalhadas pelo coletivo Xuxucomxis, tendo como exemplos a integração no Manifesto “A Baixada Filma” e a produção do documentário “Revirando o Jogo”, são construídas não simplesmente dentro de um tipo único de escala, a local, que no

caso seria no município de Nova Iguaçu, ou mais precisamente no bairro de Austin, local que este grupo foi criado, mas em outras escalas, ainda que estejam dentro do mesmo Estado. Entretanto, a composição deste movimento cineclubista não se encerra por este grupo, há outros como o coletivo “BXD Nunca se rende”, que produziu um documentário, que tem o mesmo nome do grupo, sendo publicado na ONU, o que fez com que este grupo pudesse ser entrevistado internacionalmente, ampliando mais ainda as escalas do poder local.

Como o Manifesto apresentado na introdução indica, os cineclubes ainda carecem de políticas públicas de cultura, que sejam deliberadas por atores que estejam de fato interessados no desenvolvimento do campo da cultura local. Mas que tipo de desenvolvimento? A partir da discussão que foi elencada no segundo capítulo, é possível discernir diferentes modelos que coordenam a questão do desenvolvimento, um destes modelos é a concepção que este trabalho se ampara, a do desenvolvimento multidimensional. A construção de políticas públicas para o campo da cultura local é uma zona de muitos interesses multilaterais e conflitantes, o que indica a intensa disputa pelos produtos culturais, e com eles os sentidos que são produzidos pelos subalternos, que podem ser expropriados, sobretudo se a questão do desenvolvimento for coordenada por interesses exclusivamente econômicos.

Entretanto, a autonomia popular deve ser resguardada e só pode ser a partir das táticas transescalares, para que as políticas subalternas não sejam esvaziadas por interesses estritamente capitalistas. Quanto maior a ampliação do exercício do poder local, maior a possibilidade dos horizontes desejados por estes sujeitos se concretizar. Além disso, o documentário consegue ainda apontar o potencial cultural que estes sujeitos que o compuseram detêm, mas que por conta do regime de representação (HALL, 2016) imposto por grupos sociais hegemônicos na região da Baixada Fluminense, as imagens que representa esta região insistem em silenciar o poder que os coletivos culturais exercem.

O desafio por novas maneiras de coordenar a questão do desenvolvimento continua, ao lado das táticas subalternas que não deixarão de atuar de maneira coletiva e transescalares, afim de conquistarem seus interesses. A disputa pelo poder local não termina e nem pode terminar aqui. A disputa pelo poder local e pelo desenvolvimento é uma questão permanente. Dentro disso, o que pode a cultura baixadense?

5. Referências

CERTEAU, M. A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2014.

DIDI-HUBERMAN, G. Sobrevivência dos vagalumes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ENNE, A. L. “Lugar, meu amigo, é a minha Baixada”: Memória, Representações sociais e Identidades. Tese (Doutorado em Antropologia) – UFRJ, 2002.

EVARISTO, Conceição. Poemas da recordação e outros movimentos. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

HALL, S. Cultura e representação. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

MANIFESTO A BAIXADA FILMA. 2019. Disponível em: <<https://www.baixadafilma.com.br>> Acesso em: 21/08/2021.

MIRAFETAB, F. Insurgência, planejamento e a perspectiva de um urbanismo humano. In: Conferência de Abertura do IV World Planning Schools Congress, Rio de Janeiro, 3 de julho de 2016. Tradução de Ester Limonad, docente do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense (POSGEO/UFF).

REVIRANDO O JOGO, filme. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/e_8WTJEeDr0> Acesso em: 21/08/2021.

SANTOS, et al. Desenvolvimento: um conceito multidimensional. DRd – Desenvolvimento Regional em debate. Ano 2, n. 1, jul. 2012, p. 44-61.

SEBRAE, 2016. Painel regional: Baixada Fluminense I e II. Observatório Sebrae/RJ (Org.). Rio de Janeiro: SEBRAE/RJ, 2016.

SILVA, Lúcia. De Recôncavo da Guanabara à Baixada Fluminense: Leitura de um território pela história. Recôncavo: Revista de História da UNIABEU Vol. 3 n. 5. Jul- Dez 2013.

VAINER, C. “As escalas do poder e o poder das escalas: o que pode o poder local?”. In: “Planejamento e território: ensaios sobre a desigualdade”, 2002.