

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE BACHARELADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DO IMAGINÁRIO SOCIAL NO
CINEMA PERIFÉRICO

Recife

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE BACHARELADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Trabalho de conclusão de curso apresentado pela aluna **KYAHRA DE SOUZA LIMA** ao Curso de BACHARELADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), para obtenção do grau de bacharel em Ciências Sociais, sob a orientação do professor **Dr. MAURICIO SARDA DE FARIA**.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Bibliotecário(a): Suely Manzi – CRB-4 809

L732c Lima, Kyahra de Souza.

Construção simbólica do imaginário social no cinema periférico / Kyahra de Souza Lima. – Recife, 2024.

22 f.

Orientador(a): Mauricio Sarda de Faria.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)–
Universidade Federal Rural de Pernambuco,
Bacharelado em Ciências Sociais, Recife, BR-PE,
2024.

Inclui referências.

1. Cinema - Aspectos sociais. 2. Imaginação. 3. Simbolismo. 4. Periferias I. Faria, Mauricio Sarda de, orient. II. Título

CDD 300

CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DO IMAGINÁRIO SOCIAL NO CINEMA PERIFÉRICO

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à avaliação da banca examinadora do Curso de Bacharelado em Ciências Sociais da UFRPE- Universidade Federal Rural de Pernambuco, em ___/_____/_____

Resultado da defesa: _____

BANCA EXAMINADORA

Professor Dr. Mauricio Sarda de Faria

Professora Dra. Maria do Socorro de Lima Oliveira

Professor Msc. Bruno Malta de Alencar

RESUMO

Este estudo se objetiva a uma análise da construção simbólica do imaginário social de classe no cinema periférico. Para tal elaboração foi tomando como base teórica o conceito *habitus* em Pierre Bourdieu, a noção de *experiência* e *cultura* elaborado por E. P Thompson, e a produção de uma *epistemologia periférica* de Tiaraju Pablo D'Andrea resultando na conceituação do *sujeito periférico*. Igualmente fundamental para entender o cinema periférico, uma breve conceituação, elaborada por Ângela Pryston, sobre a relação e influência do Terceiro Cinema no surgimento do cinema periférico irão lastrear a análise filmica de *Mato Seco em Chamas* (2022), dos cineastas Adirley Queirós e Joana Pimenta.

Palavras-Chave: cinema periférico, sujeito periférico, imaginário social, sociologia do cinema.

ABSTRACT

This study aims at an analysis of the symbolic construction of the social imaginary of class in peripheral cinema. For this elaboration, the concept of habitus in Pierre Bourdieu, the notion of experience and culture elaborated by E. P Thompson, and the production of a peripheral epistemology by Tiaraju Pablo D'Andrea resulting in the conceptualization of the peripheral subject was taken as a theoretical basis. Equally fundamental to penetrate peripheral cinema, a brief conceptualization, elaborated by Ângela Pryston, about the relationship and influence of Third Cinema in the emergence of peripheral cinema will support the filmic analysis of *Mato Seco em Chamas* (2022), by filmmakers Adirley Queirós and Joana Pimenta.

Key words: peripheral cinema, peripheral subject, social imaginary, sociology of cinema.

1. INTRODUÇÃO

Ao narrar imgeticamente uma trama, o cinema gera compreensão sobre as identidades sociais, constrói uma realidade própria, fortalece ou desconstrói conceitos imaginários e une identidades socialmente segregadas. Com frequência, a representação visual de um personagem específico é interpretada como se aquele personagem fosse um retrato preciso daquela identidade. Ao explorar uma variedade de identidades sociais, o cinema expõe o público a diferentes indivíduos, lugares, culturas e tradições, fornecendo material para a formação de imaginação. Além disso, a exibição de filmes também apresenta às pessoas conhecimento sobre outras formas de sociedade, contribuindo para a multiculturalidade, um fenômeno comum na era contemporânea. A linguagem cinematográfica, composta por marcadores históricos, encontra em uma de suas múltiplas representações os sujeitos sociais. Sabendo das diversas formas de apropriação pelos sujeitos sociais das representações cinematográficas, ora atestando identidades, ora legitimando diferenças em processos políticos por reconhecimento, torna a exibição de um filme um momento determinante na construção da identidade de classe na ação do sujeito.

Sabemos que uma classe social é caracterizada tanto pelo que ela é intrinsecamente quanto pela forma como ela se percebe e é percebida pelos outros, sua identidade é moldada tanto por sua autopercepção quanto pela percepção externa (Bourdieu, 2011). O sujeito periférico ao filmar algo dialoga com memórias, ideologias e subjetividades determinadas pelo contexto sociocultural em que se encontra. A autorrepresentação fornece meios para entender sobre como esse indivíduo se vê, como se relaciona com o meio e como busca ser visto, a partir da interpretação desse jogo performativo das representações sociais. Assim, a autorrepresentação por meio do cinema pode trazer novos detalhes sobre os diferentes sujeitos, já que possibilita o contato com uma ampla percepção que envolve indivíduo, grupo e sociedade possibilitando que sejam lidos nas entrelinhas mais do que aparece à primeira vista. Nesse caso, pode-se perceber as distintas influências recebidas, examinar os processos que estão por trás dessa produção hegemônica, suas relações de poder e correspondências com a representatividade, política e social. Do mesmo modo, possibilita comparar as tensões existentes com as diferentes representações mais usuais sobre essa realidade nos meios de comunicação.

Este estudo compreende o conceito de identidade social como um sentimento ou

noção de pertencimento a um grupo específico. Esse sentimento, inicialmente único para cada indivíduo, é posteriormente transformado em categorias relacionais que servem para atribuir significados entre os sujeitos, resultando em expectativas comportamentais. A formação e manutenção das identidades são influenciadas por complexos processos sociais que nem sempre estão diretamente ligados aos indivíduos, uma vez que dependem da interação destes com o grupo social. Conjuntamente, foram desenvolvidas percepções a partir do conceito de Terceiro Cinema, um termo cunhado para descrever filmes produzidos por nações consideradas subdesenvolvidas na lógica capitalista. Este conceito acabou sendo adotado como base para teorias relacionadas aos cinemas emergentes nas periferias, uma vez que as disparidades observadas entre o centro e as periferias de uma cidade assemelham-se às diferenças entre nações de primeiro e terceiro mundo. O cinema periférico é o recorte proposto neste estudo por abarcar não só as produções realizadas nas margens das grandes capitais, mas também os filmes feitos em cidades interioranas ou por comunidades espacial ou simbolicamente afastadas daquilo que se tem como centro.

Investigar o cinema periférico, enquanto espaço de lutas materiais e simbólicas, contribui para desmistificar certos aspectos econômicos e sociais historicamente relacionados a esses espaços, normalmente marcados pelas imagens de pobreza e criminalidade. Portanto, a capacidade de realizar produções cinematográficas com um conteúdo politicamente crítico, feitas por indivíduos das áreas periféricas, representa uma ruptura, uma voz discordante, um confronto que desafia as representações predominantes e a própria noção social das periferias. A periferia se torna um mosaico multifacetado, transformando-se em periferias e ganhando protagonistas sociais reais e, através deles, novas maneiras de experienciar o dia a dia nas periferias são inseridas nos imaginários sociais.

Tratando-se de uma análise sociológica de um filme, os conceitos trabalhados no capítulo I desse estudo servirão como base teórica. Interligando o aporte teórico e metodológico desse estudo estão o conceito de *sujeito periférico* cunhado por Tiarajú Pablo D'Andrea¹ em sua tese de doutorado intitulada “*A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo*”. Porém, é seu livro “*Formação das Sujeitas e Sujeitos Periféricos*” que se fez basilar as formulações deste estudo. Aqui, o sujeito periférico não só representa uma categoria, mas sujeito que categoriza, epistemologicamente, a si. O proposto em Bourdieu, para este estudo, é uma análise simultânea da realidade da representação, que é um elemento concreto, e da

¹ Tiaraju Pablo D'Andrea é Professor da Unifesp/Campus Zona Leste e Coordenador do Centro de Estudos Periféricos (CEP). É Pós-Doutor em Filosofia, Doutor em Sociologia da Cultura e Mestre em Sociologia Urbana pela Universidade de São Paulo.

representação da realidade, como as disputas materiais e simbólicas moldam a percepção da realidade. Para uma melhor definição e conceituação sobre o cinema periférico, Angela Pryston² é aqui apresentada como uma das principais interlocutoras desse campo de estudo. Por se tratar de construção identitária, as noções de *experiência* e *cultura* em E.P.Thompson auxiliam para uma compreensão mais alargada da construção do sujeito, uma vez que estas são vistas como uma das condições materiais e de identidade que influenciam o processo de formação da consciência, das necessidades e dos interesses de classe e de cultura.

CAPÍTULO I:

RELACIONANDO SUJEITOS, SÍMBOLOS E CINEMA

O presente capítulo tem como objetivo apresentar o marco teórico a qual este trabalho está alicerçado, trazendo uma breve reflexão sobre as mutações epistemológicas no conceito de periferia e sujeito enquanto categoria, suas imbricações no cinema periférico e suas construções simbólicas na construção do imaginário social de classe.

A periferia quer falar por si mesma. (Tiaraju D'Andrea)

1.1 Epistemologias Periféricas

Muito já se aludiu sobre a periferia nos estudos acadêmicos, a conceituação da periferia foi evoluindo conforme o fenômeno em si passou a ser reconhecido socialmente (D'Andrea, 2022). No contexto brasileiro, a esfera acadêmica possuía uma maior abertura para a crítica em comparação a outros setores, como os partidos políticos, sindicatos, movimentos sociais e o campo artístico. Mesmo enfrentando repressão e vigilância, era capaz de elaborar e divulgar pesquisas que analisavam a periferia de forma crítica, apontando como a pobreza nessas regiões decorria de um sistema político e econômico.

De certa maneira, não isenta de tensões, a posição social salvaguardou o campo acadêmico para que este se tornasse o pioneiro na tentativa de uma formulação crítica e de uma explicação sobre o fenômeno urbano e social denominado periferia. (D'Andrea, 2022, pág 68)

Uma das correntes de pesquisa, a qual interessa a este estudo, está a produzida pela antropologia urbana, onde se pretendia “discutir os modos de vida, as práticas e o imaginário social das populações moradoras de bairros populares. Um dos pressupostos

² Angela Pryston é Doutora em Teoria Crítica e Estudos Hispânicos pela Universidade de Nottingham, Reino Unido e Professora do Programa de pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco.

do trabalho antropológico naquele momento propunha um “mergulho no real” ao invés de estudos macroestruturais e globalizantes. No lugar da explicação abstrata e totalizante, a ênfase nos “microprocessos” (D’Andrea, 2022, pág 75). Porém há de se reconhecer que até mesmo a antropologia encontrava limitações teórico metodológica para descrever esse fenômeno urbano que crescia tão desenfreadamente. Essa é a questão que se coloca nas definições da periferia como locais onde representações, práticas e interações sociais moldam formas de vida e experiências vivenciadas.

As interpretações das ciências sociais viram os coletivos culturais das periferias emergirem como um novo campo discursivo, trazendo outras referências e representações das periferias. O antropólogo José Guilherme Magnani em sua fala no Seminário Estéticas da Periferia³, alegou que: “os acadêmicos usavam o conceito de periferia, principalmente os marxistas, depois os movimentos sociais da periferia pegaram o conceito. Ou seja, “quando a periferia já não valia sociologicamente, ela foi utilizada de maneira política pelos “nativos” (Magnani, 2011).

Das trocas entre intelectuais, movimentos sociais e moradores periféricos, ressaltou-se que:

O termo teve importância para a produção acadêmica que se dedicou aos estudos urbanos, foi utilizado em maior ou menor escala por moradores das periferias e movimentos sociais populares e foi apropriado posteriormente por jovens da periferia que potencializaram a utilização desse termo, transformando-o em conceito, já com outros sentidos e figurações e em um período histórico posterior. (D’Andrea, 2022)

Estava-se tentando a construção de uma narrativa autônoma, sem depender de intermediários. Isso estabeleceu os fundamentos para uma epistemologia periférica, “essa população experienciava vivências e produzia conhecimentos reconhecendo no grupo os intelectuais orgânicos que melhor formularam uma narrativa de sua história em dado momento histórico” (D’Andrea, 2022).

O processo histórico engendrado pela população periférica e por seus intelectuais orgânicos visava naquele momento modificar, ampliar ou mesmo construir significados para periferia. O resultado incidia na própria definição de quem era ou o que era a população moradora desses territórios. Todo o processo refletiu na criação de uma consciência periférica, expressa pelo entendimento da ocupação de certa posição urbana, pela compreensão do pertencimento local entre outras formas de manifestação. [...] Desse modo, periferia continha e negava violência e pobreza. Continha porque, como denúncia, afirmava o conceito nesses dois fenômenos. Negava porque queria superar tais fenômenos (D’Andrea, 2022).

Enquanto o conceito de periferia passava por transformações internas, também integrava os significados associados à noção de classe trabalhadora. Nesse contexto, a periferia representava a maneira mais apropriada que a classe encontrou para se identificar em um determinado momento

³ Estéticas da Periferia. Arte e Cultura nas Bordas da Metrópole. Seminário realizado no Parque do Ibirapuera. Organizadores: Ação Educativa, SESC, PMSP, Embajada de Espanha en Brasil, Centro Cultural da Espanha-SP. 02 a 08/05/2011.

histórico, uma definição moldada por relações sociais internas e por confrontos e interações com outras classes sociais. Essa definição não surgiu necessariamente a partir do reconhecimento de uma posição comum na produção econômica, mas sim da partilha decostumes, estilos de vida e condições sociais em territórios específicos. Nesse momento em que a classe passou a ser representada também pela periferia, os aspectos raciais e urbanos da situação da classe adquiriram destaque. A ciência social resultante de uma epistemologia periférica leva em conta a subjetividade periférica do cientista. Essa subjetividade é formada pela experiência desenvolvida nas relações sociais historicamente objetivas.

Essa epistemologia periférica é forjada pela moradora da casa pequena, que desde cedo aprendeu os limites de espaço. Trata-se do cientista social que inúmeras vezes viu tolhidos seus anseios quando os pais afirmavam: “Filho, não temos dinheiro”. Essa ciência é produzida por moradoras e moradores das periferias, explicitando sua condição periférica, preta e trabalhadora. (D’Andrea, 2022)

Esse deslocamento rotacional da produção de conhecimento visa um protagonismo dos sujeitos antes tidos como “objetos inertes de pesquisa”, um pensamento epistemológico de natureza eminentemente moderna. É preciso considerar que a ideia de rupturas com qualquer noção de tradição seja fundamental. Os países frequentemente reconhecidos como pertencentes ao terceiro mundo, especialmente os da América Latina, estão desafiando as narrativas homogeneizadoras ao adotar perspectivas epistemológicas periféricas (fronteiriças)⁴ para recontar suas histórias locais como contranarrativas globais. Dessa forma, eles aproveitam sua condição de sujeitos com consciências subalternas e descoloniais.

Emergindo das margens, das fronteiras, dos lóci periféricos, a partir dos quais se formula uma lógica outra, um pensamento outro, o que culmina no que se entende por “epistemologia fronteiriça”. (Anzaldúa, 2019)

Aludindo à Walter D. Mignolo, essa teoria das bordas, das fronteiras, colocado neste estudo como periférica, seria uma resposta à violência territorial imperial e sua retórica moderna de globalização que presume salvação a um outrem inferior. Em suas palavras, “o pensamento da borda é a epistemologia de exterioridade, ou seja, do lado de fora criada a partir de dentro.” (Mignolo, 2009).

Existe uma epistemologia territorial e imperial que inventou e estabeleceu tais categorias e classificações. De tal forma, uma vez que percebe que sua inferioridade é uma ficção criada para dominá-lo, e se não quer ser assimilado nem aceitar com a resignação “a má sorte” de ter nascido onde nasceu, então desprenda-se. Desprender-se significa não aceitar as opções com que lhe brindam. Não pode evitá-las, mas ao mesmo tempo não quer obedecer. Habita a fronteira, sente na fronteira e pensa na fronteira no processo de desprender-se e re-subjetivar-se. (Mignolo, 2017: 18-19)

⁴ Breve menção aos apontamentos epistemológicos construídos por Glória Anzaldúa em sua *epistemologia fronteiriça*.

Essa confluência teórica acerca da construção epistemológica da periferia nos leva a pensar uma nova conceituação de sujeito. Novos sujeitos e sujeitas da ciência. Sujeitos e sujeitas cognocentes.

1.2 Constituindo o sujeito periférico

Como dito na introdução desse estudo, o conceito de *sujeita periférica e sujeito periférico*, utilizado aqui como marco teórico, foi o cunhado por Tiarajú Pablo D'Andrea, onde para o autor a concepção de *sujeita e sujeito periférico* é formada pela interligação de um contexto histórico, uma diversidade de relações sociais e espaciais, e um arcabouço conceitual. Expressa enquanto teia de relações sociais, tal arcabouço teórico considera os condicionantes históricos e sociais como formador de processos individuais e coletivos. Uma vez que, “cada conceito que se tentará definir é um ponto na costura do entendimento do conceito sujeitas e sujeitos periféricos que, ao final, é o fruto de um bordado tecido pelas mãos vivas de quem habita o chão periférico (D'Andrea, 2022).

Um conceito que buscou mediar essa relação entre sujeito e a estrutura foi o conceito de *habitus* desenvolvido por Pierre Bourdieu. Em sua busca por uma teoria prática que fosse além do objetivismo, que vê o sujeito como produto das estruturas, e do conhecimento fenomenológico, que enxerga a sociedade como resultado das escolhas individuais, o *habitus* direciona a ação dos agentes sociais, mas ao mesmo tempo é condicionado pelas posições desses agentes em um espaço social específico, posições que são previamente estabelecidas.

Bourdieu se refere a esse espaço social como um "campo". Portanto, o *habitus* representa o conjunto de disposições, valores, práticas e percepções que um indivíduo adquire ao longo de sua vida e que moldam suas ações. No entanto, essas disposições são moldadas pela posição do indivíduo no campo social em que ele atua. Assim, Bourdieu argumenta que a relação entre sujeito e estrutura não é simplesmente determinista, mas sim mediada pelo *habitus* e pelas posições no campo social. Isso permite uma compreensão mais complexa das dinâmicas sociais e das ações dos indivíduos dentro delas.

Ainda de acordo com Bourdieu, quanto maior for a autonomia de um campo específico, mais favorável será a relação de forças simbólicas para os produtores que possuem maior independência. Isso ocorre porque esses produtores dependem menos de estruturas já estabelecidas ou de hierarquias preexistentes, permitindo-lhes uma maior liberdade de ação e posicionamento dentro desse campo. Em outras palavras, a autonomia oferece aos produtores maior flexibilidade e capacidade de moldar o campo de acordo com suas próprias perspectivas e objetivos, em vez de estarem estritamente condicionados

às regras e normas estabelecidas por outros atores, onde “o grau de autonomia do campo tem relação com os processos de acumulação de capital simbólico, e irá determinar a postura dos agentes que atuam neste campo.” (Bourdieu, 2006)

Essa formação de classe e sujeito também é percebida nos campos de *experiência* em E. P. Thompson (1987). Noção que surge num contexto pré-capitalista com intuito de compreender as revoltas populares, D’andrea utiliza das mesmas ferramentas analíticas para entender a periferia contemporânea concluindo que “condições compartilhadas de inserção no mundo do trabalho podem fazer parte de costumes compartilhados, mas estes costumes são fundamentalmente gerados por uma *experiência* cultural e urbana compartilhada produzida também dentro sistema capitalista. Percebadora de uma situação e de uma *experiência* urbana comum, a população moradora da periferia” (D’Andrea, 2022), “formo-se tanto quanto foi formada” (Thompson, 1987).

Thompson norteia sua noção de *experiência* tendo em vista, principalmente, a idéia de classe :

Por classe, entendo um fenômeno histórico, que unifica uma série de acontecimentos díspares e aparentemente desconectados, tanto na matéria-prima da experiência como na consciência. Ressalto que é um fenômeno histórico. Não vejo a classe como uma ‘estrutura’, nem mesmo como uma ‘categoria’, mas como algo que ocorre efetivamente (e cuja ocorrência pode ser demonstrada) nas relações humanas. Ademais a noção de classe traz consigo a noção de relação histórica. Como qualquer outra relação, é algo fluido que escapa à análise ao tentarmos imobilizá-la num dado momento e dissecar sua estrutura. A mais fina rede sociológica não consegue nos oferecer um exemplar puro de classe, como tampouco um do amor ou da submissão. A relação precisa estar sempre encarnada em pessoas e contextos reais. (THOMPSON, 1987)

Nessa perspectiva, as relações produtivas englobam todas as interações materiais e sociais que sustentam a vida social, tanto em sua produção quanto em sua reprodução. Portanto, a experiência de classe, conforme vivenciada, inevitavelmente se entrelaça e é influenciada por outros sistemas de poder e dominação, sejam eles culturais, ideológicos ou materiais.

Igualmente enriquecedor ao debate a cerca da construção do sujeito, é a forma que Thompson trabalha a noção de cultura, vista como uma das condições materiais e de identidade que influenciam o processo de formação da consciência, das necessidades e dos interesses de classe. Mesmo essa noção não estando explicitamente na tese de Tiarajú D’andrea, esta mostra-se complementar ao objetivo deste estudo. Thompson apresenta “a experiência de classe determinada em grande medida pelas relações de produção em que os homens nasceram - ou entram involuntariamente” (Thompson, 1987).

“um termo médio necessário entre o ser social e a consciência social: é a experiência (muitas vezes a experiência de classe) que dá cor à cultura, aos

valores e ao pensamento: é por meio da experiência que o modo de produção exerce uma pressão determinante sobre outras atividades: e é pela prática que a produção é mantida. (Thompson, 1981, p. 112).

Por tanto, em Thompson, nota-se que a cultura é “um campo para a mudança e a disputa, uma arena na qual interesses opostos apresentavam reivindicações conflitantes”, o que soa como um alerta sobre as definições que se mostram generalistas que podem esvaziar os contextos históricos específicos em que se encontram. Sob essa ótica, a cultura é, assim como a classe, um conceito fundamentalmente relacional. Isso se deve ao fato de que o ser social não é arbitrário, mas tampouco é indeterminado, pois se manifesta de forma intransitiva em cada dia, em cada interação e em cada tentativa de transformação, organização e luta.

Outro conceito fundamental na formação do sujeito periférico seria o da *subjetividade*:

As subjetividades periféricas se constroem por meio de processos de interiorização das relações sociais constituídas no convívio social em dadas condições geográficas, sociais e históricas. Longe de serem produções individuais internas, são objetividades interiorizadas. (D’Andrea, 2022)

A formação da *subjetividade periférica* ocorre através da submissão a condições exteriores que antecedem a existência do indivíduo e que estão além de sua vontade, moldando-o. São dinâmicas externas a ele. D’andrea discorre que “a *subjetividade* se formou dentro de nós a partir de nossa involuntária sujeição a condições externas que nos precedem. “Se existe uma *subjetividade periférica* é porque existe uma *objetividade periférica*”. Periferia é uma condição objetiva que modula as formações subjetivas (D’Andrea,2022). Tal subjetividade estaria presente nos indivíduos como resultado de relações que o precedem e o envolve. Porém, para que uma leitura individualista dessa subjetividade não fosse feita - leitura comum a um pensamento hegemônico liberal – é preciso considerar que tais sujeitos dispõem de uma consciência periférica. Essa consciência lhes permite uma formação de identidade que surge da necessidade de afirmar-se sujeito em um ambiente externo, que não o seu de origem. Nada mais é que uma potencialidade, uma dentre tantas outras identidades dentro do território periférico, composto por códigos culturais e sociais.

A produção de vivências e experiências, das quais o habitus e a subjetividade são resultantes, origina-se de relações sociais e contextos culturais e econômicos em dado espaço geográfico, conformando características próprias de determinado grupo social e tendo como desdobramento uma experiência social compartilhada internamente à quebrada. Ou seja, por mais que as experiências individuais não sejam necessariamente as mesmas, existe uma consciência periférica de pertencimento a um território precário que permite a prática política em comum. Mesmo que as categorias de representação reivindicadas sejam distintas, existe o reconhecimento do compartilhamento

de códigos. Assim sendo, a *consciência periférica de pertencimento* pode ser um processo ativado na trajetória individual ou pode ser ativado por meio de processos coletivos. Essa *consciência* pode ser preenchida/percebida/ativada de várias maneiras. (D'Andrea, 2022)

No entanto, o *habitus, a experiência e a subjetividade*, apesar de constituir uma *consciência periférica*, não necessariamente constitui um sujeito periférico. Este seria, pois, constituído das imbricações de processos individuais, coletivos e históricos específicos.

1.3 O cinema periférico: do social e simbólico

O termo Terceiro Mundo foi originado na França durante os anos 50 e faz referência tanto ao Primeiro Mundo capitalista quanto ao Segundo Mundo socialista, além de englobar os países subdesenvolvidos. O conceito tinha como objetivo criar uma coesão entre nações que eram subjugadas pelo capitalismo, destacando as discrepâncias entre essas categorias (Prython, 2009). Em certa medida, esse termo representava uma rejeição aos paradigmas da sociedade ocidental, associando-se às teorias de descolonização e à denúncia do imperialismo. A unidade do Terceiro Mundo permitiria uma participação ativa na ordem internacional, buscando combater essas desigualdades, uma perspectiva que teve impacto não apenas no cenário político, mas também no cultural. As ideias do Terceiro Mundo, e todas as suas implicações, foram fundamentais para a formação do chamado Terceiro Cinema (Prython, 2009).

Em sua essência, o Terceiro Cinema busca a transformação da sociedade por meio da conscientização, abordando temas como pobreza, opressão social, violência urbana nas grandes cidades, resgate da história dos povos colonizados e oprimidos. Embora os praticantes do Terceiro Cinema compartilhem características semelhantes, eles se recusam a adotar um modelo único ou a se conformar a um único estilo (Prython, 2009).

No Brasil, Glauber Rocha foi um dos principais defensores do conceito de Terceiro Cinema. Em seu manifesto "Eztetyka da Fome" (1965), ele argumenta que os países considerados subdesenvolvidos deveriam criar seu próprio cinema a partir de suas próprias realidades, sem sentir vergonha de suas estéticas, narrativas e imagens. Glauber Rocha destaca que "nem o latino comunica sua verdadeira miséria ao homem civilizado, nem o homem civilizado compreende verdadeiramente a miséria do latino". Isso ocorre porque o cinema do Terceiro Mundo muitas vezes sente vergonha de suas próprias características, de seus problemas sociais, como se eles fossem uma marca de desonra de seu próprio povo, em vez de serem o resultado histórico de um processo colonial (Rocha, 2004).

No Terceiro Cinema, os os marginalizados tradicionalmente são colocados no centro, representando uma postura de rebeldia não apenas estética, mas também política e social. Ao longo da década de 80, a concepção do Terceiro Cinema gradativamente perdeu sua relevância, tanto nas salas de cinema quanto na pesquisa acadêmica relacionada ao cinema e ao audiovisual. Foi nesse período que a validade do termo começou a ser questionada com maior ênfase, especialmente por meio dos Estudos Culturais e das lentes do pós-colonialismo. Na segunda metade dos anos 90, observou-se um ressurgimento de muitas questões associadas ao imaginário político e social do subdesenvolvimento, embora com um enfoque mais regional, enfatizando a representação de aspectos políticos e sociais das regiões periféricas. Paralelamente, as tendências de exibição de conteúdo exótico e excêntrico das margens e da periferia também ganharam força (Bhabha, 2013). Do ponto de vista teórico, um dos elementos fundamentais no campo cultural foi o processo de descentralização, não apenas geográfica, mas também identitária e cultural (Prysthon, 2009). O impacto desses processos de descentralização redesenha o papel desempenhado pelas periferias, margens e países do Terceiro Mundo na história, provocando debates no âmbito cinematográfico e levando ao estabelecimento de novas estéticas cinematográficas alternativas.

“como negação desse cosmopolitismo tradicional onde existe um centro metropolitano definindo o que os subalternos devem fazer. O Terceiro Cinema, os destituídos são colocados no Centro. A atitude é de rebeldia, e não apenas rebeldia estética, mas a rebeldia política e da ação social.”
(Prysthon, 2009)

Nos últimos anos, o cinema periférico tem se destacado como uma tendência cultural nos grandes centros urbanos, “esse lugar de destaque conquistado sobretudo a partir do final da década de 90 e início dos anos 2000” não é caracterizado por uma estética ou tema específico. No contexto do cinema brasileiro, essa tendência será bastante evidente, especialmente devido à influência da estética do Cinema Novo e às tentativas revisionistas da história recente do país. A característica mais proeminente do cinema periférico contemporâneo talvez seja sua abordagem voltada para a documentação do cotidiano, do marginalizado e do periférico. Mesmo ao utilizar técnicas e formas de expressão, histórias e identidades periféricas, o cinema contemporâneo busca integrar-se ao modelo capitalista global. Porém, as identidades periféricas, já apartadas dos grandes centros, têm sua produção cultural rejeitada por ser diferente daquela realizada pelos centros urbanos, atribuindo à cultura a desvalorização que se atribui aos sujeitos produtores. Neste sentido, a cultura na periferia surge paralelamente à apropriação do espaço em que o lugar periférico passa a ser aquele em que os sujeitos se sentem mais à vontade em manifestarem suas diversidades culturais.

Utilizando a noção de descentramento, seja ele geográfico, identitário ou cultural, o que é considerado periférico passa a ser consumido pelos grandes centros, resultando na quebra de fronteiras e no estabelecimento de diálogos. Como consequência dessas rupturas, a parte técnica do filme deixa de seguir os princípios da "estética da fome", que se caracteriza por recursos técnicos intencionalmente limitados, e adota uma abordagem periférica contemporânea, com qualidade de imagem e som comparáveis às grandes produções do cinema mainstream. (Prysthon, 2009, p. 175).

Além disso, há o processo de reinterpretação de elementos culturais que simbolicamente caracterizam a periferia. A partir desses elementos, os realizadores repensam estereótipos e imaginários. Nesse processo, novos imaginários dos espaços e das pessoas da periferia são desenvolvidos, podendo modificar simbolicamente a forma como ela é percebida.

CAPÍTULO II:

DA MISE-EN-SCÈNE À REALIDADE NA ANÁLISE FILMICA

Este capítulo se reserva a análise do filme *Mato Seco em Chamas* (2022), de Adirley Queirós e Joana Pimeta, a construção simbólica dos personagens e do território e do real imaginado no cinema periférico tendo como base os conceitos de *habitus* em Pierre Bourdieu, *experiência e cultura* de E.P. Thompson, além da *epistemologia periférica* que resulta na conceituação do *sujeito periférico*.

É o povo na arte, é arte no povo. E não o povo na arte de quem faz arte com o povo. (Chico Science & Nação Zumbi)

2.1 Mato Seco em Chamas e o real imaginado.

Primeiramente faz-se necessário contextualizar o leitor ao cinema de Adirley Queirós. Cineasta brasileiro morador da Ceilândia (DF), cidade satélite de Brasília, se apresenta, assim como a linguagem filmica de suas obras, parte constitutora da cidade que habita. Como afirmou em uma de suas entrevistas: “tudo aquilo que sou, que penso, tudo aquilo que minha geração é, como ela age, é fruto desta contradição de ser e não ser de Brasília”.⁵ Sujeito de seu tempo geográfico, Adirley Queiroz relata não saber “o que esse filme, o Mato Seco, aponta de novidade, sei que ele reafirma o que sempre busco,

⁵ Entrevista concedida a Revista Gambiarra, Niterói, n. 6, agosto de 2014. Disponível em: DOI: <https://doi.org/10.22409/gambiarra.0606.113-124>

que é dar poder às pessoas que coloco em frente das câmaras.”

Mato Seco em Chamas (2022) é considerado uma ficção científica com aspectos políticos, porém, longe de uma moral institucionalizada, a ficção decorre dos personagens que detém o poder. No filme, as mulheres colocadas como protagonistas se tornam o centro do mundo. Em breve sinópse, *Mato Seco em Chamas* mescla elementos documentais com ficção científica e faroeste, narrando a história de duas irmãs, Chitara, interpretada por Joana Darc, e Léa, vivida por Léa Alves, que desempenham papéis cruciais como "gasolineiras" na favela Sol Nascente, localizada no Distrito Federal. Nesta comunidade, o petróleo se torna uma commodity valiosa em meio a grupos em conflito. As irmãs possuem um poço particular e fornecem gasolina aos motociclistas a preços acessíveis, graças a uma refinaria clandestina que reduz os custos de produção. Em um contexto político em que o Brasil enfrenta a ameaça do retorno da direita conservadora ao poder, a dupla se torna um símbolo de resistência política. O filme *Mato Seco em Chamas* de Adirley Queiroz e Joana Pimenta traz confluência com os conceitos debatido no capítulo I deste estudo.

Como já bem elaborado, o conceito de sujeito periférico, segundo Tiarajú D'Andrea, é construído a partir de uma teia de relações sociais que envolvem tanto a experiência cultural quanto a subjetividade histórica de pessoas que vivem à margem dos grandes centros urbanos. Em *Mato Seco em Chamas*, as personagens principais, Chitara e Léa, exemplificam esse sujeito periférico ao subverterem as condições objetivas e narrativas impostas a elas. A sua atuação enquanto protagonistas de uma comunidade marginalizada, que controla a distribuição clandestina de gasolina, espelha a busca por autonomia e resistência contraestruturas sociais opressoras.

A epistemologia periférica, que valoriza a produção de conhecimento a partir da periferia, está presente na forma como o filme retrata os modos de vida e as relações de poder no contexto da favela Sol Nascente. O filme não se limita a uma representação passiva da periferia, mas constrói um universo autônomo, onde a própria periferia define suas regras e formas de existir, rompendo com as imposições do centro. Aqui o ficional toma ares de realidade, “inventada” a medida que seus personagens vão criando sua *consciência periférica*. A trama vai sendo construída respeitando a multiplicidade das vivências

Assim como Léa escreve sobre a memória que é revivida todas as noites, *Mato Seco em Chamas* é construído em torno da disseminação das lendas das Gasolineiras da Kebrada. Esse grupo é formado por Chitara (Joana D'Arc Furtado), Léa (Léa Alvez da

Silva) e Andréia (Andréia Vieira), ex-presidiárias que passam a liderar uma rede clandestina de refino e distribuição de gasolina após descobrirem um poço de petróleo na Ceilândia, Distrito Federal. O filme transita entre suas premissas ficcionais, como o poço de petróleo em Ceilândia, um grupo de militares neonazistas e a campanha eleitoral de Andréia, e as memórias das atrizes, predominantemente narradas pelas personagens. O conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu — disposições e práticas que moldam a ação social — é central para entender como as personagens de *Mato Seco em Chamas* operam. O *habitus* das protagonistas reflete a internalização das condições sociais precárias, mas também a criatividade e resiliência na adaptação às condições materiais impostas pelo capitalismo periférico. Elas desenvolvem um modo de operar que subverte a ordem simbólica dominante, criando práticas econômicas e sociais dentro do seu campo de ação.

As personagens, ao operarem na economia ilegal da gasolina, desafiam as normas estabelecidas pelo centro político e econômico do país. Aqui, o filme constrói um campo simbólico em que o controle dos recursos naturais (o petróleo) se torna uma metáfora para o poder simbólico exercido pelas classes marginalizadas. Thompson argumenta que a formação de classe não é apenas uma questão de estrutura, mas de experiência vivida. Em *Mato Seco em Chamas*, o conceito de experiência é evidente na forma como as histórias pessoais das personagens são entrelaçadas com a narrativa ficcional do filme. A memória, as vivências passadas e as resistências moldam a consciência de classe e a ação das personagens, que enfrentam tanto a marginalização social quanto a repressão do Estado.

A cultura periférica representada no filme é uma arena de disputa, onde as narrativas de opressão e resistência coexistem. O filme explora a cultura do "marginal", como as mulheres que saem da prisão e se tornam líderes de uma rede de refino clandestino. Essa cultura não é apenas uma resposta passiva às condições de pobreza e violência, mas um terreno de luta simbólica, onde novas formas de pertencimento e identidade são construídas.

O filme se insere no que Angela Prysthon chama de cinema periférico, caracterizado pela descentralização do olhar cinematográfico e pela representação de histórias e personagens marginalizados. *Mato Seco em Chamas* se afasta da estética dominante ao mesclar ficção científica, faroeste e elementos documentais, criando um universo onde o "periférico" não é apenas objeto de estudo, mas sujeito de sua própria narrativa. As personagens não são vistas através do olhar do centro, mas se autorrepresentam, trazendo à tona suas próprias histórias e lutas.

A autorrepresentação em *Mato Seco em Chamas* oferece uma visão interna das dinâmicas sociais e políticas da periferia. As personagens centrais não são vítimas passivas da sua condição, mas agentes ativas que transformam a realidade à sua volta.

Essa representação vai além da estetização da pobreza e explora as complexidades do cotidiano periférico, onde a resistência e a criação de novas formas de organização social são centrais.

Por meio do som e da edição como elementos centrais, a narrativa não linear e as diferentes sonoridades criam um universo das gasoleiras da quebrada que ecoam como reminiscências dos relatos vividos e imaginados por esse grupo de mulheres. Em *Mato Seco em Chamas*, a sonoridade elaborada e trabalhada transforma este território moldado pela gentrificação em um Distrito Federal contemporâneo com elementos de faroeste. Em uma das muitas análises feitas sobre o filme, Renan Eduardo (2022) afirma que “o faroeste é a aposta que a dupla de diretores traz para as telas: um banguê-banguê ceilandense que mescla diversos símbolos e signos comuns aos clássicos filmes de gênero”.

Na essência sonora desse universo do faroeste imaginário, Adirley Queiroz e Joana Pimenta empregam uma mistura entre fala e canto, ritmo e poesia como elementos concretos de musicalidade para recriar e reinventar a realidade vivenciada por esse grupo de mulheres. O canto gospel de Léa enquanto ela manuseia sua arma e cuida do cavalo de petróleo, os cânticos na igreja evangélica liderada por Andréia, o coro dos motociclistas, os sons metálicos rangentes, o rap do PPP (Partido do Povo Preso) e a melodia da banda Muleka 100 Calcinha sobre *A Chitarra, Rainha da 'quebrada* são todas representações sonoras presentes no filme. Essas performances desempenham um papel crucial na pulsão, ressonância e perpetuação das histórias criminais e lendárias das gasoleiras. São, portanto, sampleados por todo o território.

A montagem desempenha um papel central ao estabelecer a memória, a lembrança e a fabulação como ecos. Essa viagem entre temporalidades entrelaçadas em uma narrativa que se inicia nas ruas, segue para a prisão, retorna às ruas e assim por diante, sem um começo, meio ou fim claramente definidos. Essa ressonância espiralar de temporalidades, como explorado por Leda Maria Martins em "Performances do tempo espiral: Poéticas do corpo-tela". *Mato Seco em Chamas* oferece uma visão interna das dinâmicas sociais e políticas da periferia.

O filme ressignifica o imaginário social da periferia ao não retratar o espaço como exclusivamente violento ou degradado, mas como um espaço de invenção e resistência. A presença do petróleo como recurso controlado pelas protagonistas transforma a favela em um espaço de poder e autonomia. Esse processo de ressignificação desafia os estereótipos comumente associados à periferia, subvertendo o imaginário social que a define a partir da criminalidade e da exclusão.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As representações sociais, em todas as suas nuances, desempenham um papel fundamental nos estudos da ciências sociais. Como mencionado na introdução, este trabalho buscou integrar as ideias de diversos autores em relação a esse conceito, explorando sua intersecção com o cinema, seja em sua dimensão histórica, social ou estética. O cinema é considerado um meio de representação extremamente rico, com potencial em relação os sentidos do real por meio de sua transformação de imagem em movimento.

Foi examinado o cinema produzido nas periferias, começando pela compreensão dos elementos que compõem as noções de periferia e sujeitos periféricos. Em seguida, alguns conceitos já estabelecidos sobre os cinema periférico localidades e as complexidades que os envolvem, como autorrepresentação, lugar de fala e meios de produção audiovisual na periferia. Com base nisso, este estudo busca, nas conclusões possíveis, propor um conceito abrangente do cinema realizado nas periferias, que aqui chamamos de cinema periférico. Inicialmente, o termo "periferia" carregava um estigma, sendo utilizado dentro de um contexto urbano marcado pela segregação para negativamente definir um espaço em contraposição ao "centro".

No entanto, ao longo das últimas décadas, houve importantes mudanças no significado de "periferia". Inicialmente reapropriado por movimentos sociais e posteriormente por grupos artísticos e culturais, o termo "periferia" gradualmente adquiriu uma conotação afirmativa, passando a representar um senso de pertencimento coletivo baseado no orgulho, na resistência e na criatividade. Entretanto, na grande mídia, incluindo o cinema, as periferias urbanas ainda são frequentemente retratadas como espaços "outros", podendo ser percebidas tanto como violentas e ameaçadoras, quanto exóticas. As produções do cinema periférico abarcam uma ampla variedade de temas, narrativas e estilos, sendo denominadas assim devido ao vínculo geográfico e simbólico que compartilham. Porém, é inegável que existe uma tendência para que esses filmes ofereçam uma crítica à desigualdade brasileira como denominador comum, abordando-a em seus diversos níveis. Isso ocorre porque muitos cineastas periféricos percebem o cinema como uma ferramenta de emancipação, utilizando práticas simbólicas que envolvem a difusão e o compartilhamento de representações mais plurais, onde são articulados conceitos de diversidade cultural, identidades coletivas, protagonismo e visibilidade. O intuito deste estudo foi o de possibilitar uma compreensão mais alargada das sujeitas e sujeitos periféricos, a partir das mutabilidades epistemológicas, expressas no cinema.

4. REFERÊNCIAS

A N Z A L D Ú A , G l o r i a . *Bo rd e r l a n d s / L a frontera: la nueva mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. 2Ed. Porto Alegre: Zook, 2011, p. 446.

BARBOZA, Andréa. *O cinema como artefato cultural*. In: São Paulo Cidade Azul. São Paulo, Alameda, 2012. P 83.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. doi:10.11606/T.8.2013.tde-18062013-095304. Acesso em: 2024-03-01.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. *A Formação das sujeitas e sujeitos periféricos*. 1Ed. São Paulo: Dandara Editora , 2022.

EDUARDO, Renan. Permanecem os ecos: contos do crime em Ceilândia – crítica de Mato Seco em Chamas (2022), de Adirley Queirós e Joana Pimenta. *Indeterminações*, 29 nov. 2022. Disponível em: <https://indeterminacoes.com/textos/permanecem-os-ecos-contos-do-crime-em-ceilandia-critica-de-mato-seco-em-chamas-2022-de-adirley-queiros-e-joana-pimenta>.

MIGNOLO, Walter. *Desafios decoloniais, hoje. Epistemologias do Sul: Pensamento Social e Político em/desde/para América Latina, Caribe, África e Ásia*, 1 (1), pp. 12-32, 2017.

MENEZES, Paulo. “Cinema; Imagem e Interpretação” In, *Tempo Social: USP*, vol 8, n.2, out. 1996

MENEZES, Paulo. *Sociologia e Cinema: aproximações teórico-metodológica*. In: *Antropologia do Cinema* v.12 n, 2, 2017

PRYTHON, Angela. *Do Terceiro Cinema ao cinema periférico*. *Revista Periferia: Educação, Cultura e Consumo*, v. 1, n. 1, jan./jun. 2009

PRYTHON, Angela. *Do Terceiro Cinema ao cinema periférico Estéticas contemporâneas e cultura mundial*. *Periferia*, [S. l.], v. 1, n. 1, 2012. DOI: 10.12957/periferia.2009.3421. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/periferia/article/view/3421>. Acesso em: 6 mar. 2024.

THOMPSON, E. P. (1981). *A Miséria da Teoria ou um planetário de erros*. Rio de Janeiro: Zahar

THOMPSON, E. P. (1987). *A Formação da Classe Operária Inglesa*. Vol. II, 2 ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra

5. APÊNDICE

Inicio agradecendo a minha mãe, Diana, pelas bênçãos desejadas a mim, por seu infinito companheirismo, amor e amizade. Amizade essa que sempre foi o elo das nossas relações e que partilho com minhas irmãs, Thays e Lays, a quem tenho como referencia primeira de vida.

As amigadas que tornaram essa trajetória mais leve e possível, lembrarei com carinho dos dias partilhados no campus e fora dele. Sou grata a Amanda pela serenidade, gentileza e constância de sua amizade e pelo amadrinhamento de meu filho. Agradeço aos caminhos que me guiaram até Joyce, me agraciando com sua amizade festiva e brincante. Me sinto abençoada por ter mulheres tão aguerridas à quem posso confiar o silêncio de minhas palavras, por muitas vezes, meu choro e meu riso.

Agradeço a pessoas especiais que passaram por minha vida, e que mesmo sem a presença cotidiana, lhes sinto perto pois guardo em memória seus rotos, cheiros e abraços.

Ao meu pai, desejo-lhe longevidade para que possa contar ao seu neto suas muitas histórias de menino. Obrigada pela velha infância.

Gostaria de agradecer especialmente ao meu orientador, Mauricio Sarda de Faria, pelo incentivo de sempre e pela dedicação a docência. Obrigada pelo tempo de sua orientação desde a iniciação científica até este estudo. Compartilho com muito de seus orientandos e orientandas, a graça de sua companhia e o privilégio da sabedoria de suas palavras que sem dúvida foram um diferencial para que essa etapa final do curso se tornasse possível. Obrigada pelos momentos de orientação e guia no processo de desenvolvimento e escrita desta pesquisa. Pesquisa essa que se mostrou possível em uma de suas aulas, na disciplina optativa “Política, Trabalho e Cinema”, momentos que nos fizeram romper as fronteiras do jardim da razão, como bem cantou Chico Science. Lembrarei com muito carinho dos momentos partilhados.

A todos os professores e todas as professoras que compõe o Departamento de Ciências Sociais da UFRPE, sou grata pelas provocações em sala de aula, e pelo partilhamento de suas ciências. Obrigada.

À meu filho, agradeço a compreensão e paciência que sua instantânea vida de criança lhe permitiu ter. Ainda aqui, peço que desculpe minha pelas histórias não contadas na hora de dormir e pelos destemperes dos dias cansativos. Mais uma vez, obrigada pela preciosidade de sua companhia e apontamentos nas pausas forçadas que você me fez ter. Ainda há muita vida para vivermos, muitas músicas para dançarmos juntos e muitos filmes para nos fazer imaginar.

Muito Obrigada!