

Cinequebrada, um Coletivo de Produção Audiovisual e Comunicação Comunitária no Coração do Bixiga (São Paulo).¹

Fábio Ranzani de Paiva²

Simone Luci Pereira³

Universidade Paulista - UNIP, SP

RESUMO

A região do Bixiga é um território com características de bairro periférico na região central da cidade São Paulo. Lá, atua o Coletivo Cinequebrada, um grupo de jovens que se utiliza do audiovisual para realização de comunicação comunitária. O cineclube, com sessões públicas de cinema realizadas no bairro e a produção de conteúdo audiovisual estão entre as suas atividades. Campeonato de futebol de rua, preservação da memória do bairro e registro de atividades de lazer são alguns dos temas abordados. Através da análise da produção audiovisual, disponibilizados nos canais de comunicação do grupo e trabalho de campo com inspiração etnográfica, compreenderemos os discursos que contribuem para a formação do coletivo. Em diálogo com os conceitos de identidade e representação, discutidos por S. Hall, compreendemos como o trabalho deste coletivo tem contribuído para o reconhecimento das memórias e pertencas em defesa das comunidades locais.

PALAVRAS-CHAVE: audiovisual periférico; coletivos audiovisuais; Bixiga; identidade representação; comunicação comunitário.

O núcleo de formação do coletivo Cinequebrada é composto por um casal de jovens que trabalham no mercado formal do audiovisual e que passaram a morar na rua Maria José (Bixiga). Trata-se de uma pequena rua do bairro repleta de cortiços, que tem sofrido, como todo o bairro, com um processo de especulação imobiliária, o qual tem impactado a dinâmica de socialização da comunidade local. Porém, mesmo antes de se mudarem para a região, os jovens produtores já participavam de algumas atividades do bairro: eram membros da Bateria 013 (uma dissidência da bateria da Escola de Samba Vai-Vai) e envolvidos com o pessoal da Comunidade Maria José, organização que articula algumas atividades culturais na rua.

¹ Trabalho apresentado no GT Comunicação Comunitária, do PENSACOM BRASIL 2022.

² Mestrando no Programa de Comunicação PPGCOM UNIP com bolsa CAPES email: fabioranzani.paiva@gmail.com

³ Pós-Doutorado em Comunicação pela UFRJ. Pós-Doutorado em Música pela UNIRIO. Doutora em Ciências Sociais – Antropologia pela PUC-SP. Professora e Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP. Pesquisadora do CNPQ (Bolsista de Produtividade em Pesquisa). Coordenadora do GP (CNPq) URBESOM (Culturas Urbanas, Música e Comunicação). Professora na Universidade Paulista, São Paulo, São Paulo, Brasil. email: simoneip@uol.com.br

IX PENSACOM BRASIL – 07 e 08 de dezembro de 2022

O grupo surge com a proposta de realização de sessões de cinema nos espaços públicos do bairro. Como é a tônica do grupo, iniciaram as sessões de forma improvisada, sempre contando com o envolvimento da comunidade. Aproveitam o espaço de um, as caixas de som e as cadeiras de outros etc. Nos períodos iniciais, tinham a ideia de projetar filmes de longa-metragem; porém, através de conversas com a comunidade, perceberam a necessidade de adequar a linguagem para um público pouco acostumado à linguagem cinematográfica, filmes do longa-metragem, de arte ou que normalmente não são distribuídos em canais televisivos, por exemplo.



Imagem 1 - Arquivo pessoal, foto do dia 28/05/2022 durante a exibição do filme *Helen*.

Em conversa informal durante a sessão do filme *Helen* (2020, dir. André Meirelles Collazzo), ocorrida em 2022, um dos membros do coletivo comentou: “escolhemos sempre filmes brasileiros (...) No começo, a gente passava filmes de temática racial, LGBTQ, mas o pessoal não gostava muito. É complicado a gente branco, vindo de fora, querendo impor...” Apesar dos comentários, hoje as sessões continuam optando por filmes de temáticas identitárias, filmes brasileiros, africanos e que, da alguma forma, refletem as demandas vividas pela comunidade local. No entanto, adequaram o formato dos filmes, optando por filmes de curta-metragem. As sessões de cinema são realizadas a cada dois meses. André, que é editor profissional, pega emprestado o projetor de vídeo da empresa onde trabalha. Os filmes são projetados na rua Maria José sempre aos

domingos, no final da tarde, após a realização do evento “Ruas de Lazer” organizado pela Comunidade Maria José.

Ao chegar na rua Maria José, para a sessão do Helen, o espaço estava fechado para os carros, as casas abertas e as pessoas circulando. Música ao estilo funk brasileiro e hip hop falando sobre a desigualdade social e a violência policial, davam o tom para a festa. Uma senhora, que aparentava uns 80 anos, estava sentada e cantando e dançando a música. Via-se um ambiente tranquilo, várias pessoas na rua, sendo crianças, adultos e idosos. Bares abertos, com as pessoas bebendo cerveja, uma máquina de pipoca e uma caixa para coleta de doação de agasalhos, completavam o cenário. A projeção dos filmes começaria ao final do evento.

Este longa-metragem havia sido o primeiro projetado nas sessões do coletivo. Produzido em colaboração com algumas pessoas do bairro e com o bairro do Bixiga como cenário central, tem como protagonista a atriz Thalita Machado, uma jovem moradora no bairro. Ela interpreta o papel de Helen, uma menina de 9 anos que sonha em comprar um kit de maquiagem para o aniversário da avó, Dona Graça (Marcélia Cartaxo). Ambas moram juntas em um cortiço, uma vez que a menina foi abandonada pela mãe (Luiza Braga), uma cabelereira que desejava permanecer na eterna juventude. Preocupada com a vida e o futuro da neta, Dona Graça trabalha como administradora do cortiço em que vivem e como vendedora de ambulante na região.

A história deste longa-metragem se baseia em uma personagem real que existiu na região. Ao longo do filme por diversos momentos, aparecem alguns espaços do bairro, entre eles alguns históricos: a Paróquia Nossa Senhora Achiropita, o ex-barracão da Escola de Samba Vai-Vai (demolido para a construção da futura estação de metrô), a Avenida e o Escadão Treze de Maio. Conforme os locais eram reconhecidos, as pessoas comentavam com entusiasmo: “Nessa esquina eu fiz...”, “essa igreja é linda.”.

Ao analisar a produção audiovisual de outros coletivos de Ceilândia, Sul de Minas e Bahia, Venanzoni (2021) identifica a importância da representação dos territórios nas obras destes coletivos. Segundo este autor, “a dimensão territorial surge no espaço narrativo e discursivo, entrelaçando-se com o sentido de diversidade, o que marca o território como ponto de partida para uma construção estética do espaço.” (p.230). Neste sentido, o trabalho do coletivo contribui para a compreensão de formas alternativas de

comunicação e sentidos de (auto)representação de grupos minorizados/subalternizados ou silenciados na cidade, uma vez que o fomento para a criação de novas práticas de cidadania se estabelecera por meio de práticas culturais e fomento à diversidade a partir do local (Venanzoni, 2021).

Como comentado anteriormente, as sessões de cinema possuem um caráter educativo. Não é incomum observar cenas de pessoas pedindo silêncio ou para não passarem em frente ao projetor. Durante a projeção do filme *Helen*, por exemplo, uma pessoa, que parecia estar acompanhada da equipe de produção do filme, comentou para uma criança, aparentando uns 6 anos, que não parava de levantar, para ficar quieta: “PSIU!.... é cinema...”. Apesar das tentativas de acalmar as crianças, elas continuaram indo e vindo com suas pipocas.

Em entrevista ao Podcast Andança⁵, os integrantes do coletivo definem o trabalho desenvolvido como ferramenta para o estabelecimento de uma comunicação comunitária e afetiva. Surgida nos movimentos sociais, a comunicação comunitária se constitui historicamente como uma expressão comunicacional produzida pelo povo e para o povo, "visando a transformação das estruturas opressivas e condições desumanas de sobrevivência" (PERUZZO, 2006 p. 2). O trabalho do coletivo tem se demonstrado como um forte aliado para a produção dos vídeos desenvolvidos. O senso de pertencimento local, levantamento das memórias através de depoimento com personalidades e movimentos culturais que são históricos no bairro, fazem parte de composição destes materiais.

Segundo Peruzzo (2006), atualmente, a comunicação comunitária passa a incorporar discursos e experiências mais realistas "incorporando o lúdico, a cultura e o divertimento com mais desenvoltura" (p. 6). Apesar das grandes transformações em decorrência dos mecanismos de comunicação digital, o elemento da comunicação como uma ferramenta para a ação política se mantém nos tempos atuais. Nesse sentido, as atividades do coletivo – através da promoção de atividades culturais – propõem novas formas de representação e narrativas sobre o bairro, em disputa com as narrativas hegemônicas, para o fortalecimento das identidades locais, ou como nomeia a autora: “identidade de resistência” ou “identidade de projeto” (PERUZZO, 2006).

Com o encaminhamento do grupo, passaram também a produzir alguns conteúdos voltados para as questões do bairro e valorização das memórias locais: divulgação de projetos culturais e entrevistas com antigos moradores. Os vídeos produzidos pelo coletivo são exibidos durante as sessões produzidas nas ruas do bairro, bem como em seus canais digitais. Até o dia 13/02/2023, contavam com 93 inscritos e 11 vídeos publicados no seu canal do Youtube; e 1076 seguidores no Instagram, com um total de 54 publicações entre vídeos, fotos de *making off*, registro das ações, informe de eventos futuros. Apesar da existência destas contas em plataformas digitais, o sentido do trabalho do grupo está na realização de ações de comunicação interpessoal e presencial e não tanto focada no digital.

Analisando a produção audiovisual, do canal do Youtube do grupo, é possível perceber que os trabalhos produzidos consistem em vídeos no formato de documentários e registros de eventos, e possuem como tema central a memória local. Entre estes, a grande maioria retrata a Comunidade Maria José e seu principal projeto cultural que é Rua de Lazer. Entre os trabalhos produzidos existe um vídeo documental sobre a exposição de 75 Anos Bloco Esfarrapados no MUMBI (Museu Memória do Bixiga), um vídeo sobre a Jornada do Patrimônio, promovido pelo Quilombo Saracura Vai-Vai em 2022 e outro sobre a participação da Bateria 013 nas manifestações em favor da eleição do então candidato à presidência do país Luís Inacio Lula da Silva, em 2022. No ano de 2023, publicaram o vídeo “Carnaval de Rua - Blocos do Bixiga - Mini Doc”, que apresenta o relato de alguns grupos de carnaval e suas relações com o bairro. Em sua maioria, são vídeos com poucas visualizações (84 no máximo); com exceção do vídeo “X Festival Inter Ruas do Larginho da Maria José - 03 de julho”, que consta ter 708 visualizações.

Apesar do núcleo de formação do coletivo Cinequebrada permanecer ainda hoje, muitas pessoas foram sendo incorporadas ao longo do caminho. Em articulação com esta atividade de produção, existe um trabalho de formação audiovisual com a comunidade local. Nessas produções mencionadas, por exemplo, é muito comum a participação de outros membros da comunidade na equipe técnica. Como eles nos relatam em conversa informal, as funções que cada um exerce na equipe pode variar conforme o interesse e a produção. No canal do Instagram, por exemplo, o coletivo compartilhou a chamada para

a realização de oficinas de produção audiovisual. Em post do dia 28 de agosto de 2019, comentam sobre uma oficina de produção audiovisual:

iremos monitorar uma oficina de vídeo para as crianças e adolescentes que frequentam a Rua de Lazer Maria José. A oficina não tem caráter profissionalizante, o objetivo é desmistificar o cinema, trazendo a sétima arte para o cotidiano das pessoas, e assim democratizar o acesso à cultura. Contamos com vocês!”. (Acesso 01/11/2022)

3. IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO:

Compreendemos o trabalho do Coletivo Cinequebrada dentro de um contexto de fortalecimento identitário, bem como construção de novos caminhos representacionais para o bairro. Segundo Hall (2014), as identidades são construídas dentro do discurso e devem ser pensadas não como conceitos estanques, mas sim, como categorias historicamente construídas e em constante processo de transformação. Os grupos sociais invocam

uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver (...) com a utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. (HALL, 2014, p.108).

A busca por um passado comum, que precisa ser reconhecido, reivindicado e transformado é fundamental para a construção de uma “comunidade imaginada”, segundo Hall. Nessa perspectiva, as identidades articulam acordos com os sistemas sociais vigentes através de sistemas classificatórios que produzem diferença social por meio de oposições binárias: bom/ mal, civilizado/ primitivo, feio/ atraente, o europeu / não europeu (WOODWARD, 2014; HALL, 2016).

Hall (2016) elenca quatro linhas teóricas para o entendimento da diferença. A primeira delas, a Linguística, associado às teorias de Saussure, entende o uso da linguagem como um funcionamento da cultura. Através da estruturação de uma lógica de oposições binárias, a diferença é estabelecida para a criação de uma lógica classificatória. A segunda linha, ancorada no pensamento de Mikail Bakhtin, tem sua origem nas teorias da linguagem e afirma que a diferença é importante para a criação de um diálogo com o “outro”, na troca de experiências dialógicas. Para a terceira linha, a antropológica, a “marcação da diferença” seria a base simbólica daquilo que classificamos como cultura.

Segundo Hall (2016), “de acordo com esse argumento, então, os limites simbólicos são centrais para toda a cultura. A marcação da “diferença” leva-nos, simbolicamente, a cerrar fileiras, fortalecer a cultura e a estigmatizar e expulsar qualquer coisa que seja definida como impura e anormal” (p.156). Por final, a teoria psicanalítica, que contribui com o entendimento de que o “outro” seria fundamental para a construção dos sujeitos para a identidades sexuais.

Essa lógica classificatória onde o “normal” é estabelecida a partir de um cânone branco, masculino e patriarcal, irá sustentar todo o sistema de dominação que se estabelece a partir da colonização da África e das Américas, segundo o autor. A partir do século XVIII, uma série de mecanismos de representação que estabelecem uma lógica de estereotipagem do Outro – o não-branco - são criados para o estabelecimento e a manutenção das lógicas de dominação. O poder deve ser entendido para além da lógica de coerção física, abrangendo os mecanismos de dominação simbólica que atuam dentro de um “regime de representação” (HALL, 2016) Segundo Spivak, essa lógica de estabelecer o sujeito colonial como um Outro, é um claro exemplo da "obliteração assimétrica de rastro desse Outro em sua precária subjetividade". (SPIVAK, 2010. p. 47)

Ribeiro (2017) argumenta que não há condições para criarmos um debate amplo de desenvolvimento social sem tensionar a forma como as identidades são criadas segundo uma lógica colonial, que privilegia a forma de uma identidade única e universal, em detrimento das identidades múltiplas. “O objetivo principal ao confrontarmos a norma não é meramente falar de identidades, mas desvelar o uso que as instituições fazem das identidades para oprimir ou privilegiar” (p.32). Em diálogo com Hall, hooks, afirma:

Parte cultural [...] tanto é uma questão de “ser tornar, ou devir”. pertence ao passado, mas também é o futuro. Não é algo que já exista, transcendendo a lugar, tempo cultura e história. As identidades culturais provêm de alguma parte, têm histórias. Mas, como tudo que é histórico, sofrem transformações constante. Longe de fixas eternamente em algum passado essencializado, estão sujeitos à ao contínuo “jogo” da história, da cultura e do poder. As identidades, longe de estarem alicerçadas numa simples “recuperação” do passado, espera para ser descoberto e que, quando eu for, há de garantir nossa percepção de nós mesmos pela eternidade, são apenas os nomes que aplicamos às diferentes maneiras que nos posicionam, e pelas quais nos posicionamos, nas narrativas do passado. (HOOKS, 2019, p.37 apud HALL, Identidade Cultural e diáspora)

Segundo Hall (2016), a cultura é o espaço no qual as identidades são formadas e onde os sentidos e significados são produzidos e intercambiados através da linguagem.

Ao compartilhar a cultura estamos compartilhando os mesmos “códigos culturais”. A partir da cultura, criamos um “sistema de representação”, onde conceitos, imagens e emoções dão sentido ou representam, na nossa subjetividade, o mundo social que estamos inseridos. Neste sentido, o trabalho do Coletivo Cinequebrada, ao dar visibilidade para as manifestações culturais e sua importância para a formação do bairro, tensionam as formas de representação hegemônicas sobre o Bixiga.

Preocupado com a forma como o ocidente constrói a imagem do negro como o “outro”, Hall (2016), aponta que até a Idade Moderna, a Europa construía uma imagem ambígua em relação à África, um lugar cheio de mistério, mas, no geral, vista de forma positiva. Aos poucos essa imagem foi sendo transformada e os africanos passaram a ser associados à imagem bíblica de Cam. Amaldiçoados e identificados com a natureza, primitivismo, em contraste ao mundo civilizado representado pela Europa. Com o surgimento do pensamento iluminista que classificava o mundo entre “civilização” e “barbárie”, passou-se a ver a África como “a mãe de tudo o que é monstruoso na natureza” (HALL, 2016, p. 162).

A lógica por trás da naturalização é simples. Se as diferenças entre negros e brancos são “culturais”, então elas podem ser modificadas e alteradas. No entanto, se elas são “naturais” - como acreditavam os proprietários de escravos -, estão além da história são fixas e permanentes. A “naturalização é, portanto, uma estratégia representacional que visa fixar a “diferença” e, assim ancorá-la para sempre (HALL, 2016, p. 171.)

É a partir do projeto colonial que esta imagem vai se transformar. Hall (2016), elenca três momentos histórico para a produção desse marcador social. A partir do século XVI, o ocidente passa a escravizar, durante três séculos, os povos africanos. O segundo momento, ocorreu no processo do neocolonialismo (século XIX e XX), e seu processo de ocupação e controle dos territórios africanos. Por último, com o final da Segunda Guerra Mundial (anos 1940), tem-se as migrações das populações dos países de terceiro mundo para a Europa e a América do Norte.

Segundo Hall, a publicidade passa a ser um mecanismo estético pelo qual o projeto imperial estabelece sua ligação popular e massiva. As imagens coloniais passam a ser estampadas nos objetos do cotidiano como em caixas de sabão, latas de biscoito, garrafas de whisky e latas de chá de chocolate (Hall, 2016). Através desse mecanismo, o negro passa a ser visto de forma estereotipada, num mecanismo de classificar o outro segundo

algumas características essenciais e naturais que depois são exageradas. A criação de uma política radicalizada de representação, retirando a humanidade dos negros a partir de associação com características naturais, foi um dos mecanismos utilizados para a construção e efetivação do projeto colonial. Essa lógica de estabelecer o sujeito colonial como um Outro, é um claro exemplo da "obliteração assimétrica de rastro desse Outro em sua precária subjetividade". (SPIVAK, 2010. p. 47)

Apesar deste processo de produção de imagens para reforçar os mecanismos de controle e dominação, Hall (2016) elenca algumas estratégias de contranarrativas, para a quebra destes estereótipos. Ao analisar a produção do cinema americano, a partir da década de 1960, cita alguns exemplos de filmes que adotam estas estratégias que ele irá chamar de transcodificação: a apropriação de um conceito pré-existente em novos significados, como a noção de “*Black is Beautiful*”, por exemplo. Filmes como *Shaft* (1971) e *Superfly* (1972), ambas as produções dirigidas por Gordon Parks, são protagonizados por um personagem negro. Mostram personagens elegantes, durões e sensuais, mobilizados pelo sexo (com negras ou brancas), que desafiam o *status quo* da branquitude e se dão bem no final. Se, por um lado, são filmes que reforçam o estereótipo de *badass*, o homem negro sexualizado que representa um risco, Hall classifica-os como filmes de “vingança”, ao conseguirem fazer com que a plateia desfrutasse de um herói negro triunfar sobre os “branquelos” e ainda conseguir sucesso de bilheteria. No campo moral, criaram um processo de nivelamento, ao demonstrar que os negros não são nem piores nem melhores que os brancos.

No contexto que este trabalho busca analisar, o processo de estereotipagem aludido por Hall nos é útil para se pensar o território do Bixiga. Uma região em disputa por seu alto valor espacial na área central da cidade e que, com a construção de metrô, tem visto acelerar-se o processo de construção de novos empreendimentos imobiliários e, em consequência, a expulsão das comunidades mais pobres e tradicionais do bairro. Em articulação com outros coletivos do bairro, o trabalho desenvolvido pelo coletivo Cinequebrada, busca fortalecer as identidades locais, criando formas de representação mais plurais para a região. Neste contexto, este trabalho também dialoga com o de outros grupos juvenis de produção audiovisual.

Borelli e Almendary (2021, p. 215), ao pesquisarem a circulação de produção audiovisual em coletivos de jovens subalternizados na cidade de São Paulo, apontam que a atuação desses grupos e coletivos, contribui para “criar uma paisagem urbana de intersecção entre juventudes, comunicação, imagens, audiovisual, ativismos e cultura. Essa atuação sugere, ainda, a expansão do uso do documentário como forma de expressão em distintas plataformas, formatos e linguagens”. Ao se apropriarem das ferramentas de produção e difusão, segundo as autoras, “constroem ordens de visibilidade, expõem e combatem a discriminação e os estigmas que vivenciam e deixam suas marcas narrativas impressas nos territórios físicos e simbólicos da cidade” (2021, p.215).

4. CONCLUSÃO

A região do Bixiga vive um processo de disputas em relação ao espaço territorial, estimulado pela construção da estação do Metrô e uma aceleração do processo de especulação imobiliária. A partir da descoberta de vestígios arqueológicos da presença do Quilombo Saracura, diversos grupos da região e de outras partes da cidade vêm se articulando para defender os interesses dessa comunidade que se sente ameaçada com este processo. Neste território que sempre foi construído como um “bairro italiano” pela narrativa hegemônica, uma série de iniciativas têm surgido, reivindicando essas múltiplas identidades para o bairro, entendendo que o Bixiga é um território - no sentido de um espaço disputado, negociado e fruto das memórias e usos dos seus habitantes - construído por todas as pessoas que por ali passaram.

Em articulação com estes coletivos locais, o Coletivo Cinequebrada surge com a proposta de realização de uma série de sessões públicas de cinema. Começam projetando filmes de curta-metragem nos espaços públicos do bairro e aos poucos passam a produzir matérias audiovisuais registrando as atividades culturais do bairro, para circulação nestas sessões e nas plataformas digitais da internet. Sempre feito de forma colaborativa, alguns membros da comunidade passam a integrar as equipes destas produções.

Neste sentido o trabalho do Coletivo, bem como o de tantos outros grupos de produção audiovisual que surgiram nos últimos anos, se utiliza do audiovisual como ferramenta de comunicação urbana, para criação de contranarrativas para quebra de estereótipos e fortalecimento da comunidade local.

REFERÊNCIAS

BORELLI, S. ALMENDARY, L. C. **Juventudes e práticas do documentário em São Paulo: ativismo cultural e políticas de visibilidade**; Ciências Sociais Unisinos. v.57, n.2, p. 214-225, maio/agosto 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.4013/csu.2021.57.2.06>

GARCIA CANCLINI, N. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HALL, S. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, Thomas Tadeu da (org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2014.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Apicuri, 2016.

PEREIRA, S. L.; RETT, L.; BEZERRA, P. **Músicas e sons que ecoam pelas ruas da cidade: o evento Paulista Aberta. E-Compós**. v.24. p.1-22. 2021.

PERUZZO, C. M. K. **Revisitando os Conceitos de Comunicação Popular, Alternativa e Comunitária**. Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Brasília: INTERCOM, 2006.

SOUZA, G. **A questão da autoria na produção de documentários de periferia**. ALCEU. v. 12, n. 24, p. 109-121, jan./jun. 2012.

SPIVAK, G. C. **Pode o Subalterno falar?** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte. Ed Letramento, 2017

VENANZONI, T. S. **Os sentidos da diversidade: políticas culturais e coletivos audiovisuais**. Políticas Culturais em Revista - Dossiê - Para além da reparação: a produção cultural desde perspectivas afrodiaspóricas. v. 14 n. 2, 2021. <https://doi.org/10.9771/pcr.v14i2.43213>

WOODWARD, K. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Thomas Tadeu da (org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2014.

Canal do Youtube do CineQuebrada:

<https://www.youtube.com/channel/UC0iNcVgqHK0ndtKe6poDnsQ>

Cinema como elo Comunitário - entrevista Coletivo Cinequebrada:

<https://open.spotify.com/episode/7K0CiOXVVzU1Z9ycb6IpNe>