

Homem ou Saco de Batata?

Resenha do filme *Oeste Outra Vez* (2024),
do diretor de Anápolis (GO),
Érico Rassi.

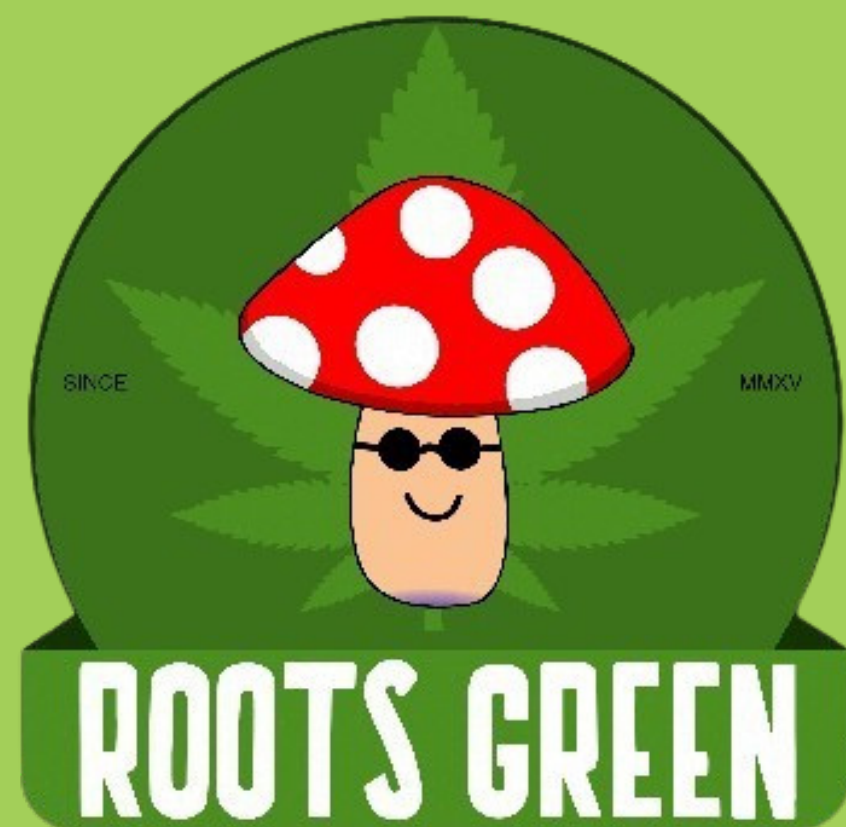
Cinema de 'Pé na Terra'

Origem e
trajetória da
produtora
de cinema
independente do
município de
Goiás (GO),
Essá Filmes.

Outras Memórias

A diretora Renata Rosa
e a coreógrafa
Daya Gomes
contam como
foi filmar
*Chica Machado:
Rainha de Goyaz* (2025)

MAIS QUE UMA MARCA, UM GRITO POR LIBERDADE!



Av. Cristóvão Colombo, Q. 205 - Lote 27 - Sala 03,
Jardim Novo Mundo, Goiânia (GO)

MEIO-FIO

04

ra-re-ri-ro-RUA!
(Carta ao Leitor)

05

Cinema de 'Pé na Terra'
(Reportagem)

10

Nos 'Corre'
(Perfil Autobiográfico)

14

Cinema, Ancestralidade e
Pertencimento
(Notícia)

17

Homem ou Saco de Batata?
(Resenha)

19

Afrotessituras do Futuro
(Artigo de Opinião)

20

Terror e Cinema Queer
(Artigo de Opinião)

22

Outras Memórias
(Entrevista)

28

Vi e Indico
(Espaço do Leitor)

34

2ª Mostra Kino
(Álbum)

Meio-Fio é uma revista piloto resultante de um projeto experimental do trabalho de conclusão de curso para a graduação em Jornalismo, da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC) da Universidade Federal de Goiás (UFG), sob orientação do docente Salvio Juliano Peixoto Farias.

Edição de Texto:

Everton Antunes
Salvio Juliano Peixoto Farias

Ilustração:

Débora Antônia
Everton Antunes

Projeto gráfico & diagramação:

Everton Antunes

Colaboraram nesta revista:

Alysson Victor
Amanda Chaves
Edileuza Penha
Fernanda Queiroz
Gabriel Tavares
Gustavo Souza
Hayane Bonfim
Júlio César Dourado
Mariana Duarte
Raul Cambuim

FIC

FACULDADE DE
INFORMAÇÃO E
COMUNICAÇÃO



UFG

UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS



contato: redacaobeco@gmail.com



ra-re-ri-ro-RUA!

A revista que está diante de você faz-se de cinema. Essência e visceralmente. Também é importante ressaltar que este veículo se faz de diálogos, debates, trocas e – sobretudo – de coletividade. *Meio-Fio* surgiu do desejo de colocar, em páginas, as conversas e reflexões sobre o cinema feito no estado de Goiás e – por que não? – fora dele também, uma vez que este veículo acredita na potência das narrativas de realizadores e realizadoras do estado contadas na tela grande.

É na sujeira do cenário urbano de Goiânia, na poluição sonora do engarrafamento vesperino e no agito das ruas que esta magazine se inspira para construir-se, afinal *Meio-Fio* defende que uma crítica de cinema também pode acontecer quando dois indivíduos sentam-se à mesa de um bar, em algum cineclube do interior de Goiás e, até mesmo, em uma calçada qualquer da capital goiana. O

debate cinematográfico não está restrito somente às colunas dos grandes jornais do país, muito menos aos grandes festivais espalhados pelo mundo. O cinema é arte coletiva, deve tornar-se cada vez mais acessível e contemplar as diversidades e anseios da nossa gente.



Por isso, ao longo da primeira edição desta revista, você encontrará reportagens, fotografias, artigos de opinião, galeria de fotos, entre outros textos, que dialogam com a pluralidade de profissionais e entusiastas que se dedicam à sétima arte no estado. Desejamos uma excelente leitura

ra e convidamos os leitores e leitoras desta revista a sentarem-se no meio-fio e conversar sobre cinema!

Everton Antunes, Editor

Ilustração: Débora Antônia



Dagmar Talga ao lado de cacique do povo Karajá, durante gravações do filme *Sertão Serrado* (2016)

Cinema de 'pé na terra'

História e trajetória da produtora de cinema vilaboense 'Essá Filmes'

Por Everton Antunes

O Tupi-Guarani, 'essá' pertence à classe gramatical dos substantivos e significa 'olho'. Foi a partir desta mesma palavra de origem indígena que um trio de pesquisadores baseou-se para dar nome a uma pequena produtora de cinema do município de Goiás (GO). Com pelo menos 14 anos de existência, a **Essá Filmes** construiu-se a partir da dedicação de

Dagmar Talga, Murilo Ribeiro e Janiel Divino de Souza pelo cinema do ponto de vista dos povos originários, comunidades tradicionais e dos movimentos e organizações do campo.

À *Meio-Fio*, o trio conta sobre o início da produtora independente e os desafios do 'fazer cinema' diante do contexto da escassez de recursos e

Foto: Acervo Essá Filmes



Da esquerda para a direita, Dom Tomás Balduino – fundador da CPT e bispo-emérito de Goiás – e Murilo Ribeiro

do número reduzido de profissionais. Por outro lado, Dagmar – jornalista, diretora e roteirista –, Murilo – professor da Universidade Estadual de Goiás (UEG), membro do **Núcleo de Agroecologia e Educação do Campo (GWATÁ)** e produtor – e Janiel Divino – geógrafo, editor, produtor e designer – também falam sobre a participação nos circuitos de festivais de cinema, dentro e fora do país, as premiações conquistadas pela produtora vilaboense e as expectativas para o futuro da Essá.

O Início

Casados há 18 anos, Dagmar e Murilo se conheceram em Minas Gerais no ano de 2005, quando, à época, o geógrafo atuava em uma sub-regional mineira da Comissão Pastoral da Terra (CPT) e Dagmar foi contratada pela entidade católica na produção

do documentário *Para Nossos Filhos* (2007). O média-metragem trata a luta de trabalhadores e trabalhadoras rurais pelo direito à terra no Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba. “Eu achava um absurdo gastar dinheiro com a produção de um filme enquanto a gente tinha outras coisas ‘mais importantes’ para investir os recursos”, ironiza Murilo que, atualmente, tem a Essá como um meio de luta e reivindicação.

Nos idos de 2010, o casal mudou-se para a antiga capital goiana – onde, até hoje, moram com a família –, Murilo assumiu a docência no curso de Geografia da UEG e criou o GWA-TÁ. A partir dessa experiência com a prática da agroecologia, o docente, a cineasta e o então estudante de geografia começaram a produzir filmes relacionados à temática da luta pela reforma agrária e o impacto dos

agrotóxicos, por exemplo.

Entre 2010 e 2011, “o Janiel se torna bolsista do GWATÁ e a Dagmar, que já tinha todo o conhecimento desse processo de produção audiovisual, se aproxima como voluntária do núcleo”, explica o professor da UEG. A partir desse movimento, a cineasta propôs a produção de realizações, ao passo que Janiel se especializa na edição dos filmes.

Quando Janiel, então bolsista do núcleo, formou-se geógrafo e já não detinha mais vínculos com a UEG ou quaisquer projetos da universidade, o trio decidiu especializar a empreitada cinematográfica por meio da criação da Essá. “Com isso, começamos a formar o espaço físico da produtora, porque, a partir do momento em que começamos a captar alguns recursos a partir dessas produções audiovisuais e investi-los na própria produtora, a Essá começa a ganhar espaço”, recorda ele.

Cinema Insurgente

“O cinema nos deu muitas oportunidades de estar ao lado dos povos originários e comunidades tradicionais – quilombolas, ribeirinhos –, que

são aqueles que realmente protegem a natureza”, descreve a diretora da Essá. Dagmar ainda completa: “acho que tenho muita sorte de ter essa aproximação com esses povos e tive a sorte, também, de poder estar lá, aprender com eles, e de ter uma linha crítica voltada à vida – não à morte, que o capitalismo simboliza”.

Na contramão do cinema *mainstream*, a produtora de cinema vilaboense fez-se do contato com a tradição e os saberes campestres e indígenas e, nesse processo, visitou aldeias, assentamentos e acampamentos. Inúmeros são os entrevistados e entrevistadas na filmografia da Essá: João Pedro Stedile – fundador e liderança histórica do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem

Terra (MST) – e Dom Tomás Balduino – fundador da CPT e bispo-emérito de Goiás, falecido em 2014 –, por exemplo, já passaram pelas lentes da produtora.

Em contrapartida, a manutenção de uma produtora de cinema independente apresenta desafios próprios, a exemplo da falta de recursos e o número reduzido de profissionais do audiovisual. “Não é um lugar para ga-

ACHO QUE
TENHO MUITA
SORTE DE
TER ESSA
APROXIMAÇÃO
COM ESSES
POVOS

DAGMAR TALEGA

nhar dinheiro, a gente passa bastante perrengue no processo”, admite Dagmar, que prossegue, “mas acho que o mais importante é mostrar, com essa narrativa, o processo de luta, resistência e sobrevivência [dos povos e comunidades tradicionais]”.

Festivais e Premiações

Entre curtas, médias e longa-metragens, a Essá já realizou cerca de 24 obras de temáticas variadas. Também foram diversas as passagens por festivais de cinema – a nível estadual, nacional e internacional: em 2019, houve o lançamento do filme *O Voo da Primavera* (2018) no Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA); e, no ano seguinte, a produtora competiu no ‘Echo BRICS Film Festival (Echo BRICS FF)’, na Rússia.

A produtora goiana também foi ganhadora do festival *People of Color: The International Cultural Exchange 2020*, em Nova Iorque, nos Estados Unidos e, em 2019, conquistou o prêmio de cinema brasileiro ‘Margarida de Prata’, concedido pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB).

Mada & Bia (2024)

Lançamento mais recente da Essá, a produção franco-brasileira *Mada & Bia* (2024) traz às telas a história de Marie Madeleine Hausser (Mada) e Béatrice Kruch (Bia), francesas que vivem no Brasil desde 1967 e atuaram na luta contra a repressão no campo durante os tempos de ditadu-

ra militar no país. O documentário conta com a narração e participação especial da atriz Dira Paes e, atualmente, percorre diversos festivais de cinema. Portanto, ainda não está disponível para o grande público.

“Todos esses filmes demoram muito. *Mada & Bia* levou oito anos, mais ou menos, para ter o dinheiro da finalização e ficar pronto. Mas, a partir disso, agregamos pessoas que veem a nossa caminhada e prestam esse serviço voltado à vida, e a Dira chegou nesse processo”, explica Dagmar sobre a participação da atriz.

“Conversamos com a Dira Paes para que ela participasse do documentário *O Voo da Primavera* (2018), mas, quando a gente podia, ela não podia



Foto: Divulgação



Ocupação do acampamento Dom Tomás Balduino para reivindicação de fazenda em Corumbá de Goiás (GO) no ano de 2014

– e vice-versa. E aí, surgiu *Mada & Bia*, ela aceitou esse processo, não cobrou nem o táxi para ir ao estúdio de gravação, lá no Rio de Janeiro, e gravou quase três horas de áudio. Ficamos muito felizes com a participação dela e com a doação”, relata a diretora. Dagmar ainda comenta sobre os planos de reunir Dira Paes e as irmãs que inspiraram o documentário em um encontro.

Perspectivas

Ao longo desta caminhada de quase 15 anos, a Essá – em olhar atento às realidades e vivências do campo –, mais do que cinema, construiu pontes e partilhou saberes a partir das organizações, movimentos sociais e dos povos e comunidades das florestas e das águas. A jovem produtora

também já conquistou premiações e passagens em diversos festivais de cinema, mas, principalmente, espaço e carinho nos territórios e corações daqueles e daquelas que lutam pela dignidade e pelo direito à terra.

Para Murilo, o futuro da Essá está na persistência em continuar contando essas histórias e ajudar, de alguma forma, a transformar a vida dessas comunidades. Dagmar e Janiel, por outro lado, também encontram nos grandes circuitos de premiação uma forma de potencializar as vozes e reivindicações da terra. “Eu queria ir aos festivais porque esse processo também é importante, principalmente para o debate. Você leva as histórias do povo, então é, também, um espaço de conversa”, prospecta a diretora.

Foto: Acervo Essá Filmes

Vai um santinho aí?

Por Gabriel Tavares

Me chamo Gabriel Tavares, tenho 26 anos e nasci em Goiânia. Aos 19, fui morar no município de Goiás (GO) para cursar Cinema no Instituto Federal, que oferta, há uns bons anos, as diversas possibilidades e caminhos que o cinema pode proporcionar profissionalmente e na qual me direcionei para a captação de som. Mas também me expandi e me aventurei pela produção de trilhas sonoras, desenho de som, o básico de edição e montagem e, nos últimos quatro anos, me abri mais para a direção.

O que mais me motivou a trilhar o caminho profissional dentro do cinema vem desde a minha adolescência: eu carregava listas para maratona filmes, seriados e animações. Sempre fui apaixonado pela amplitude emotiva e artística que o cinema e audiovisual nos dá, unificando e sendo subjetiva em seus simbolismos e significados. Carrego, até hoje, o que uma professora dizia: “quando o mosquitinho do audiovisual te pica, não tem mais volta”. Acho que fui picado por um, assim como muitos.

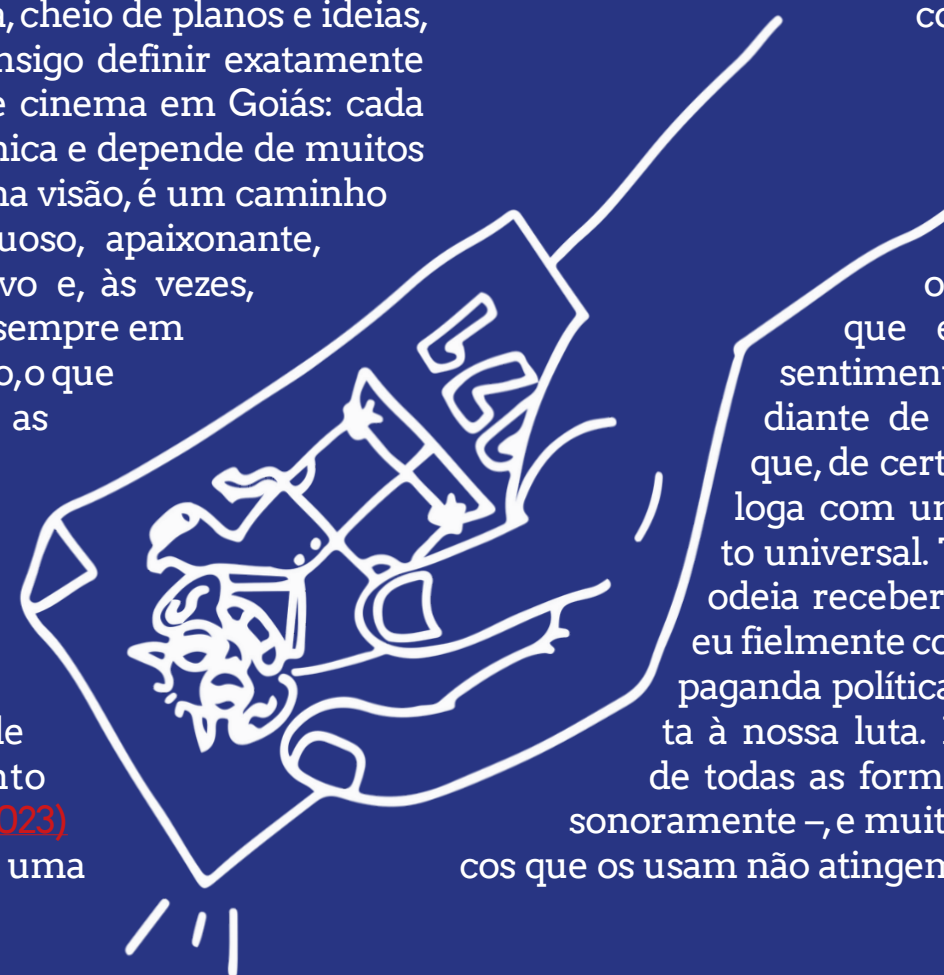
Entre as minhas influências, destacam-se, em especial, os cineastas do *Cinema Marginal* e *Cinema Novo*, como Helena Ignez, Rogério Sganzerla e Glauber Rocha, que

marcaram as produções brasileiras em épocas obscuras da Ditadura Militar ao trazer um tom ácido e irônico em narrativas que fugiam da linearidade tradicional e escancaravam, com uma sensibilidade única, os dilemas que assolavam a sociedade brasileira.

Da mesma maneira, sempre gostei de provocar e questionar por meio da arte e é isso que me motiva a seguir esse caminho. Ainda estou no início da minha carreira cinematográfica, nasci e cresci em região periférica, cheio de planos e ideias, por isso não consigo definir exatamente como é viver de cinema em Goiás: cada experiência é única e depende de muitos fatores. Na minha visão, é um caminho intenso: conflituoso, apaixonante, espiritual, criativo e, às vezes, frustrante, mas sempre em honra ao coletivo, o que ele representa, as vitórias e histórias que se atravessam no set. Acima de tudo, é amor.

O processo de desenvolvimento do filme *Nóia* (2023) aconteceu de uma

forma muito orgânica. Começou com o Vincent – meu amigo: ele queria testar alguns equipamentos de câmera, e, juntos, fomos construindo e dirigindo, quase que no exato momento do ‘rec’, os ensaios e a *Mise En Scène*. *Nóia* é um curta-metragem experimental de narrativa, em parte, previsível e com um *plot-twist* ‘fora da caixa’. Na equipe, também estavam Gabriel Mota (ator) e Alexandre Ferreira (câmera). O roteiro, criado por Vincent e eu, era bem simples: uma história com dois personagens (o viável para universitários com zero orçamento) que envolve um sentimento irônico diante de uma agonia que, de certa forma, dialoga com um sentimento universal. Todo mundo odeia receber santinhos e eu fielmente considero propaganda política uma afronta à nossa luta. Eles poluem de todas as formas – visual e sonoramente –, e muitos dos políticos que os usam não atingem ou mudam



Ilustrações: Everton Antunes

a realidade de seus eleitores. Com a união desses elementos, a surpresa, a progressão e o clímax que essa revolta nos causa, tínhamos um filme de três minutos com um ponto forte no final.

Nessa experiência, também foi possível enxergar que a direção de um filme perpassa muito mais do que apenas uma pessoa e um cargo dentro do set, e esse filme mostrou exatamente essa ideia comunitária e harmônica de ideias. Claro, o fato de Vincent e eu sermos amigos e de havermos trabalhado juntos anteriormente facilita a maneira como lidamos com os desafios. E vejo que a maior dificuldade para os 'fazedores de arte' é

o dinheiro, pois nossas periferias e vielas estão cheias de talentos, vontade e técnica, mas faltam o incentivo e as ações que ajudam no acesso aos dispositivos de comunicação.

Além da direção e atuação em *Nóia*, já estive em diferentes *fronts* – dentro e fora de set. Se destaca a área da captação de som, porém tudo começou em 2019, quando trabalhei com a maquiagem e elétrica no longa-metragem *Fogaréu* (2022), de Flávia Neves, o que me deu uma boa base sobre o que é um set de cinema. 'Nos corres' da vida acadêmica, me vinculei, com boa dose de proatividade, em vários trabalhos universitários, a exemplo das funções



de edição, montagem e captação de som no curta-metragem *Depois de Cora* (2021), de Lakshmi Shamra; na captação de som do longa *Cambaúba* (2022), de Cris Ventura; na direção e montagem de trilha sonora do curta *Cerrateou* (2022), de Henrique Hernandez, entre vários outros trabalhos incríveis nos quais pude colaborar.

Ganhar e ser prestigiado no Fica em 2024 com o curta-metragem *Nóia*, na categoria de Melhor Direção da mostra 'Becos da minha Terra', foi uma sensação indescritível, eu não acreditava. Foi quando eu percebi que menos é mais! Ver que uma narrativa simples e um filme de apenas três minutos pode tocar e provocar reflexão no pú-

blico me mostrou o poder da simplicidade na arte. Esse foi um momento de alegria e que nos deu aquele gostinho de "quero fazer parte, quero continuar"!

Por essa, e por tantas outras coisas que o cinema tem me proporcionado, almejo uma melhora nos incentivos à cultura, especialmente nas universidades, lugar de onde saem muitos talentos e comunicadores comprometidos com a justiça, que visam à abundância de produções, geram criatividade, arte, cultura e questionamento. Quero me vincular a um cinema consciente, das lutas, de nossa identidade, da simplicidade da vida, da natureza e da compaixão.



Fotos: Arquivo Pessoal

Cinema, ancestralidade e pertencimento

Cineclube Maria Grampinho divulga livro sobre cinema negro feminino, previsto para setembro, com sessões de cinema gratuitas

Por Everton Antunes

A fim de anunciar a divulgação do livro *Cinemas Negros no Feminino: Afeto e Pertencimento Além das Telas*, organizado por Ceíça Ferreira – pesquisadora e professora – e Eudileuza Penha – cineasta e, também, docente e pesquisadora –, o Sertão Negro Ateliê e Escola de Artes, localizado no Setor Shangri-lá, na Região Norte de Goiânia, realizou três sessões de filmes e produções de diretoras negras do Centro-Oeste. As exposições aconteceram gratuitamente entre os meses de março e abril, por meio do Cineclube Maria Grampinho e ainda estão previstas outras duas sessões antes do lançamento da publicação, ainda no começo de setembro.

A primeira sessão aconteceu no dia 29

de março, com a exibição de *Me Farei Ouvir* (2022), das diretoras brasileiras, Bianca Novais e Flora Egécia; no dia 24 de abril, o Sertão Negro recebeu o público com o curta *Manifesto Afro Cultivo* (2025), de direção de Suellem Horácio. Já a terceira exibição ocorreu no dia 26 de abril, com o documentário *Ancestrais do Futuro* (2025), da cineasta goiana, Daya Gomes. “Pensamos não somente nessa perspectiva de escrever sobre cinemas negros no feminino como também de assistir a esses filmes, por isso tivemos as sessões do Cineclube Maria Grampinho”, declarou Ceíça.

O projeto é patrocinado pelo Instituto Cultural Vale, com fundos da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei



Sertão Negro, ateliê e escola de artes, localizado no Setor Shangri-lá, região norte de Goiânia (GO)

Rouanet). Entre as etapas do projeto, também está prevista a doação do material às escolas de cinema, universidades e instituições culturais do país, após o lançamento da publicação. Uma outra parte poderá ser adquirida pelo público do cineclube.

Marta Quintiliano – liderança quilombola da comunidade Vó Rita, em Trindade (GO), mestra e doutoranda em Antropologia – esteve presente durante a exibição do dia 29 de março e comentou sobre a importância da iniciativa. “Quando você escreve um roteiro, dirige um filme, um documentário, você traz a própria perspectiva ampliada a partir da realidade social que vivencia. Então, é muito importante ter mulheres – especialmente,

mulheres negras – dirigindo e trazendo esse olhar mais aprofundado da realidade [no audiovisual]”, afirma.

O Cineclube

Fundado em 2022 por Ceíça Ferreira – uma das idealizadoras do ateliê e escola de artes Sertão Negro –, o Cineclube Maria Grampinho busca fomentar a discussão crítica do audiovisual, além de promover o acesso e democratização da cultura. “Pensamos no cineclube enquanto esse espaço educativo – e de lazer também –, numa região periférica. E por pensar o tanto que é caro ir ao cinema de *shopping*. Ao oferecermos essa programação gratuita, o cineclube contribui para a democratização da



Sessão de *Ancestrais do Futuro* (2025), dirigido por Daya Gomes, realizada em abril de 2025, no Cineclube Maria Grampinho

cultura e oferece uma opção de lazer para os bairros próximos ao loteamento Shangri-lá”, explica Ceiça.

“Maria Grampinho foi uma mulher negra que viveu durante o século 20 no município de Goiás (GO) e sobre quem a gente sabe muito pouco. O pouco que se sabe é a partir do poema de Cora Coralina, *Coisas de Goiás*. Pelo nome do poema, já percebemos como a sociedade vilaboense percebia Maria Grampinho”, detalha Ceiça sobre a escolha do nome para o cineclube. Ainda de acordo com ela, esse projeto tem por objetivo reescrever, visibilizar e incentivar a criação de novas imagens e narrativas sobre pessoas negras, de modo a devolvê-las o protagonismo dessas histórias.

Próximas Sessões

O Sertão Negro recebe o público nos dias 28 de junho e 31 de agosto para as outras duas exhibições que antecedem o lançamento da publicação *Cinemas Negros no Feminino: Afeto e Pertencimento Além das Telas*. Ambas as sessões começam a partir das 17 horas e a programação ainda será divulgada no Instagram do ateliê e escola de artes (@sertao_negro).

Aos interessados que desejam adquirir um exemplar do novo livro, previsto para setembro de 2025, Ceiça Ferreira ressalta que um montante do material será vendido ao público. O Sertão Negro divulgará mais informações sobre a compra da publicação por meio das redes sociais.

Foto: Everton Antunes

resenha_

Homem ou saco de batata?

Em retrato cru do sertanejo goiano, Érico Rassi expõe os desacertos do homem na lida com os próprios sentimentos

Por Everton Antunes



Foto: Divulgação

Cena do filme *Oeste Outra Vez* (2024), dirigido por Érico Rassi

Com quantos homens se faz um diálogo? *Oeste Outra Vez* (2024), filme dirigido pelo diretor de Anápolis (GO) Érico Rassi, demonstra que, na maioria dos casos, uma conversa honesta e aberta sobre os próprios sentimentos não é a primeira opção tomada pelos homens. Rodado na Chapada dos Veadeiros, o novo filme do cineasta goiano é um retrato da virilidade tóxica, da solidão, de amores (não mais) correspondidos e dos padrões de comportamento legitimados pelos já conhecidos papéis de gênero. Tudo isso ganha mais feição no western ‘à moda goiana’ do diretor, que também sabe equilibrar boas doses de risadas e momentos de tensão.

Premiado no ano passado por melhor filme, fotografia e ator coadjuvante na 52ª edição do Festival de Cinema de

Gramado, *Oeste Outra Vez* retrata um violento e possessivo triângulo amoroso entre Toto e Durval – interpretados por Ângelo Antônio e Babu Santana, respectivamente –, e a amada, Luiza (Tunny Araújo). Ao longo do enredo, Toto e Durval escalam o nível das agressões e violências, tamanho o ressentimento do embate pelo amor de Luiza.

O longa de 97 minutos empresta características do *western*. Esse gênero cinematográfico foi criado por volta do século XIX, no período expansionista da ‘civilização’ estadunidense rumo ao Oeste, além de ser um dos responsáveis por cristalizar a imagem maniqueísta entre mocinhos e vilões no cinema e, com Érico Rassi, foi imerso no escaldante e árido ambiente do Cerrado goiano, especificamente na Chapada dos Veadeiros. Esse trabalho do diretor ganha ainda mais materialidade a partir da iconografia do gênero norte-americano – as roupas, os cenários desérticos filmados em plano geral, os trotes a cavalo e os clássicos duelos de ‘*bang bang*’ –, sem se esquecer das particularidades nacionais e regionais que despertam, em algum nível, identificações no espectador.

Este ambiente inóspito, inclusive, dialoga com as características físicas e psíquicas dos personagens em tela e as potencializa: *Oeste Outra Vez* nos apresenta a figura do típico sertanejo, castigado pelo trabalho braçal que o campo exige, pouco aberto à expressão dos sentimentos e negligente à dor. Esse mesmo discurso do ‘Homem com H maiúsculo’, que recorre a extremos quando tem o orgulho ou a honra feridos, é o ponto de crítica do diretor e submete indivíduos – do campo e dos grandes centros urbanos – ao raciocí-

nio de que a vulnerabilidade não tem vez, tampouco a angústia e a raiva não podem encontrar escape em outra alternativa que não seja a violência.

Aqui entra o argumento de Érico Rassi: quando, em algumas cenas, o diretor aproxima a câmera em plano conjunto – isto é, mais próxima da figura humana – e captura o diálogo entre dois colegas que desatam a conversar sobre o primeiro amor, a solidão e as perdas – mesmo em um ambiente onde a virilidade e o orgulho supostamente ditam o comportamento masculino. Trabalhos atuais de crítica aos estereótipos do homem no gênero *western* já ganharam novo fôlego, por exemplo, no trabalho do diretor espanhol, Pedro Almodóvar, em *Estranha Forma de Vida* (2023).

Também vale destacar a sutileza do diretor na inserção de situações bastante cômicas, que, em momento algum, disputam espaço na narrativa principal de embate entre Toto e Durval, mas encaixam-se satisfatoriamente às nuances dos personagens e ajudam a dar ritmo ao filme.

O premiado longa-metragem de Érico Rassi se propõe ao questionamento de estereótipos e performances bastante prejudiciais de masculinidade e consegue expor momentos de troca sincera entre os protagonistas e seus pares, ao mesmo tempo em que situa o enredo em cenários familiares ao goiano e contribui para o diálogo do *western* com as nossas particularidades. Cabe ao leitor assisti-lo e, assim, questionar-se sobre o espaço da vulnerabilidade nas relações. Afinal, com quantos homens se faz um diálogo?

artigo de opinião_

Afrotessituras do Futuro

Por Edileuza Penha, professora, documentarista e co-organizadora do livro *Cinemas Negros no Feminino: Afeto e Pertencimento Além das Telas*

Há um tempo ancestral que não se mede em relógios. Um tempo tecido em cabelos trançados, danças que escutam o chão e histórias sussurradas entre gerações. É nesse tempo-ritual que Suellem Horácio e Daya Gomes estreiam no cinema com *Manifesto Afro-Cultivo* (2025) e *Ancestrais do Futuro* (2025), exibidos no Cineclube Maria Grampinho, um dos espaços do Ateliê e Escola Sertão Negro, em Goiânia.

Ambas as mulheres negras, ambas fiadoras de imagens, chegam com a força de muitas vozes silenciadas. Suellem, com as mãos de quem trançou cabeças por mais de uma década, conduz a câmera como extensão dos dedos. Cada plano é uma trança entre passado, presente e porvir. Em *Manifesto Afro-cultivo*, o cabelo é estética, símbolo, espiritualidade e política. *Sankofa* — olhar para trás para seguir adiante — é seu guia.

Daya, professora de dança na rede pública de ensino, pergunta aos corpos de suas alunas: onde estão as referências que dizem que elas podem ser tudo? *Ancestrais do Futuro*: um filme sobre mulheres negras que dançam, é resposta e pergunta. Em seu documentário, corpo é arquivo,



dança é narrativa e o filme, uma coreografia de escuta.

O cinema que ambas constroem nasce das margens e recentra a história com ética, afeto e coletividade. Suellem diz: “queremos quem conhece nossa história”. A escolha por equipes negras e saberes acadêmicos se traduz em uma outra ética do olhar, um tempo outro de produção. Mais que representatividade, seus filmes operam uma restituição imagética de mundos negados. Quando Daya afirma que documentar é um ato político, ela reivindica: nossas vozes narram o mundo e merecem eco.

Em uma Goiânia que pulsa na contramão dos centros hegemônicos, elas se somam a outras cineastas negras como Alessandra Gama, Ana Clara Gomes, Analu Reis de Sá, Camila Nunes, Larissa Fernandes, Mayara Varalho e Vanessa Goveia — uma constelação que ilumina o futuro com as luzes do agora.

O cinema de Suellem e Daya não é promessa. É presente. É ancestralidade em movimento. É revoada de vozes negras que anunciam: estamos aqui, trançando o futuro com nossas próprias mãos, com os nossos corpos.

Terror e cinema queer*

Por Everton Antunes



Inúmeros são os flertes do cinema *queer* com o terror e a potência deste gênero cinematográfico na contestação do *Establishment*. E diversas são as vivências e recortes em meio à comunidade LGBTQIA+. Se, perante a sociedade, somos vistos como ‘monstruosidades’, por que não nos apropriamos disto como uma ferramenta cultural de reflexão e luta, por meio do gênero cinematográfico terror?

Conforme sugerido por Bruce Kawin, no livro *Horror and The Horror Film*, o ato de contar histórias que causam medo remonta há milênios, uma vez que surge antes na literatura e mitologia. O apelo e o fascínio do espectador provêm, ironicamente, do incômodo e do desconforto que o terror provoca. Ainda, para Luís Nogueira, o terror encontra o seu motivo “na purgação dos medos através da contemplação estética”. O espanto, o nojo, a repulsa: eis as bases deste modo de fazer cinema.

Nesse sentido, a nós, LGBTQIA+ – em seus diversos recortes e realidades –, o horror não poderia ser mais adequado

para impulsionar lutas e contrapor discursos impostos pelo cinema *mainstream*. Isso se justifica pela notoriedade do debate de desigualdades sociais por meio deste gênero cinematográfico. Exemplos como a denúncia do racismo pelo cinema de Jordan Peele comprovam a eficácia do terror de tom crítico. E, logo, também é possível associá-lo às questões de gênero e sexualidade.

O termo ‘*queer*’ – a priori, carregado de estigma – despontaria como uma palavra reapropriada pela comunidade LGBTQIA+ que, atualmente, designa um espectro de expressão das orientações sexuais e de gênero destoantes dos códigos heteronormativos. O exercício que sugiro é este: ressignificar, por meio do cinema de horror e seus códigos, os rótulos aos quais pessoas LGBTQIA+ foram submetidas e contestar discursos de preconceito e ódio.

Em retomada ao contexto histórico, na década de 1920, o terror no cinema encontraria expoentes na Alemanha, que canalizaram o espírito de desolação e caos do pós-guerra ao enquadrar os monstros

e demônios que permeavam o imaginário da sociedade. Nessa toada de retrato do desalento coletivo, o cinema norte-americano proporia o ‘Novo Cinema Queer’ (ou NCQ). Essa proposta de filmes buscou retratar personagens LGBTQIA+ em posição de irreverência e condutas delinquentes, de modo a extravasar toda a raiva e descontentamento com a atroz epidemia de HIV/AIDS. Esses filmes “dão voz aos marginalizados” e “desafiam a santidade do passado, especialmente o passado homofóbico”, na visão de Michele Aaron, autora do livro *New Queer Cinema: A Critical Reader*.

Então, quem é o verdadeiro monstro? O *status quo*, que deseja manter a soberania perante grupos historicamente marginalizados, ou aqueles que, há muito, contestam esse poder? Dados do Dossiê de Mortes e Violências contra LGBTI+ – sistematizado pelo Observatório de Mortes e Violências contra LGBTQI+ – apontam que, em 2022, houve 273 mortes de pessoas LGBTQIA+ no Brasil – dentre as quais, quase 60% dos óbitos são de mulheres transsexuais e travestis e, pouco mais de 30%, de homens gays. Diante desses dados, é possível apontar alguns possíveis monstros. A homofobia, a transfobia, a omissão do Estado no acolhimento destas comunidades e no desenvolvimento de políticas públicas.

Neste mesmo contexto, o furor sentido por estas pessoas que se encontram desassistidas e estigmatizadas encontra seu escape e expressão pelo horror. Exemplos mostram a força desse gênero cinematográfico no retrato de discussões sobre a

liberdade de gênero e sexualidade. *The Rocky Horror Picture Show* (1975) evoca as convenções estéticas e formais do Terror com a figura de *Dr. Frank-N-Furter*, “doce travesti, da transsexual, Transilvânia”. *Doom Generation* (1995), herança do Novo Cinema Queer dirigida por Gregg Araki, utiliza o *body horror* para discutir estigmas e o nacionalismo exacerbado nos Estados Unidos. Já em *Crash* (1996), do cineasta canadense David Cronenberg, há a discussão de fetiches não convencionais e relações homoeróticas.

Estes exemplos demonstram que a união das vivências *queer* e o espanto proporcionado pelo horror, são capazes de impulsionar as vozes daqueles e daquelas que – há muito – viviam apagados, além da possibilidade de trazer à tona os verdadeiros algozes. O gênero terror nos convida à imaginação e permite transgredir, experimentar. Talvez, esta seja uma alternativa para exorcizar preconceitos. Afinal, quem são os verdadeiros monstros?

* Este artigo de opinião foi originalmente escrito para a disciplina de Produção de Texto Jornalístico III, ministrada pela docente Mariza Fernandes, do curso de Jornalismo da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC) da Universidade Federal de Goiás (UFG).



Outras Memórias

Lançado no mês de março em Goiânia, o novo curta documental de Renata Rosa provoca a possibilidade de outros legados para a historiografia do estado

Por Everton Antunes

A árvore de raízes profundas permanece firme ao solo e prospera. Essa mesma planta, fincada ao chão, observa o passar dos anos, das décadas e séculos, sempre atenta às mudanças, aos acontecimentos de uma tarde quente de agosto e às tradições que, ao sabor da brisa leve, vêm, vão e entram em disputas. Essas mesmas tradições são alicerçadas em robustas narrativas, que podem, facilmente, somar-se, serem subtraídas, ou, até mesmo, retorcidas – como o galho seco do pé de ipê, que teima em imponência, mesmo diante do árido clima cerrado – e, dessa forma, ganhar ou perder espaço na memória do povo.

Nessa mesma toada, os causos, os contos e as lendas do pequeno povoado de Cocal, onde hoje são as redondezas do município de Niquelândia (GO), se condensam em um emaranhado de discursos populares no documentário *Chica Machado: Rainha de Goyaz* (2025), da diretora Renata Rosa. A obra – lançada no mês de março, em Goiânia, no Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás (UFG) – retrata, por meio de relatos que transitam entre gerações ao longo de três séculos, a história de Francisca Machado Ferreira, mulher ne-

gra e escravizada que chegou a Goiás em meados do ano de 1750 e ajudou a libertar outras pessoas escravizadas, após conquistar a própria alforria e acumular fortunas com o negócio da mineração.

Em entrevista à *Meio-Fio*, a diretora conta sobre a experiência de realização do documentário, bem como as inquietações que a levaram a repassar a história de Chica no formato audiovisual. Além disso, Daya Gomes – também cineasta e dançarina –, que, juntamente com a filha Sofia Gomes, participou no processo de construção das coreografias e performances do filme, soma-se à conversa e partilha processos de identificação com o percurso da ‘Rainha de Goyaz’.

Meio-Fio: O que despertou seu interesse pela história de Chica Machado?

Renata: Depois de concluir o curta-metragem *Por Que Não Eu?* (2022), estava atuando na área do mestrado em Cinema e queria continuar os estudos do audiovisual ainda dentro dessa perspectiva feminista. Ao ler o jornal, me deparei com uma matéria que falava sobre três mulheres goianas que

se tornaram mitos: Damiana da Cunha, Santa Dica e Chica Machado. Entre elas, a única que – até então – não tinha um estudo acadêmico era Chica Machado, então optei por desenvolver a pesquisa sobre ela. Nessa mesma época, eu pesquisava sobre o apagamento das mulheres na história goiana, por isso queria fazer alguma coisa nesse sentido. Entrei em contato com Adélia Freitas – pesquisadora e autora do livro *Chica Machado: Um Mito Goiano* –, que passou 10 anos naquela região [na zona rural do município de Niquelândia (GO)] entrevistando as pessoas e coletando histórias. Ela me emprestou todo o material de fotos e áudios – inclusive, muitos destes entrevistados haviam falecido. A partir desse material, estudei e fui a campo para desenvolver a pesquisa de doutorado. No meio do caminho, saiu o edital da Lei Paulo Gustavo, eu habilitei o filme e tive condições de fazê-lo. Foi uma produção de muitas



Cena do documentário *Chica Machado: Rainha de Goyaz* (2025), dirigido por Renata Rosa

se tornaram mitos: Damiana da Cunha, Santa Dica e Chica Machado. Entre elas, a única que – até então – não tinha um estudo acadêmico era Chica Machado, então optei por desenvolver a pesquisa sobre ela. Nessa mesma época, eu pesquisava sobre o apagamento das mulheres na história goiana, por isso queria fazer alguma coisa nesse sentido. Entrei em contato com Adélia Freitas – pesquisadora e autora do livro *Chica Machado: Um Mito Goiano* –, que passou 10 anos naquela região [na zona rural do município de Niquelândia (GO)] entrevistando as pessoas e coletando histórias. Ela me emprestou todo o material de fotos e áudios – inclusive, muitos destes entrevistados haviam falecido. A partir desse material, estudei e fui a campo para desenvolver a pesquisa de doutorado. No meio do caminho, saiu o edital da Lei Paulo Gustavo, eu habilitei o filme e tive condições de fazê-lo. Foi uma produção de muitas

viagens, muito percurso e é uma história que, para mim, é muito importante. Mexe muito comigo porque a família do meu pai é formada por negros e indígenas, então eu cresci com a minha avó contando histórias da minha tataravó, uma mulher que foi caçada a laço e domesticada, e, quando eu cresci, descobri o tamanho dessa violência e pensei sobre todo o apagamento que a minha família sofre, mesmo porque eu não tenho ideia de qual povo a minha avó era, de qual nação os ancestrais do meu avô vieram – porque ele era um homem negro.

Meio-Fio: De que maneira surgiu a parceria entre vocês duas na realização deste documentário?

Daya: A gente já se conhecia e acabou se reconhecendo nas apresentações dos nossos projetos para as disciplinas [do doutorado] e, em algum momento, con-

versamos sobre esse anseio de entregar um filme. A Renata me fez esse convite, para que o documentário sobre Chica Machado pudesse ter uma performance. Nesse momento, começou a minha aproximação com a história de Chica. Não era uma mulher que eu reconhecia em sua trajetória, nessa perspectiva da memória e da dimensão que foi a existência dessa pessoa e desse legado. A gente começou a trocar algumas ideias sobre essa possibilidade e, num determinado momento, a Renata estendeu o convite à minha filha, Sofia, para que ela pudesse estar

conosco [no documentário], já que entendemos que a ideia não era representar diretamente Chica Machado no filme, mas que a gente pudesse trazer aspectos que remetessem àquelas memórias. E as memórias se contradizem, elas vão e vêm, muitas coisas são esquecidas. Então, [a memória] é também um lugar de inventividade e isso é, para mim, muito convidativo, porque eu precisei conhecer essas narrativas sobre Chica Machado.

Meio-Fio: Como foi trabalhar com a oralidade enquanto ferramenta para a construção deste documentário?

Renata: Existe uma história – a de Chica Machado – que se perpetua. No entanto,

conforme eu fui andando, surgiam algumas variações. O interessante da história oral é que as pessoas vão acrescentando aos relatos aquilo que é importante na vida delas. Então, a gente vai nas histórias orais e pontua aquilo que é mais interessante e o que tem mais a ver com a nossa vida, mas isso não quer dizer que a história seja mentira: o núcleo duro da história permanece. Isso é interessante porque a memória é viva. O que é verdadeiro? Verdadeiro é aquilo que colocamos, em determinada época, em determinado contexto, como legítimo.

EM TERRA DE CORA CORALINA, CHICA MACHADO SE FEZ RAINHA

DAYA GOMES

Meio-Fio: Poderiam contar sobre o processo de concepção da coreografia e das performances presentes no documentário?

Daya: Começamos a entrar num processo criativo para trazer a corporalidade. Quando eu assisti à versão final [do documentário], entendi que o meu corpo e o

corpo da Sofia deram uma estética para esse imaginário, nós construímos um corpo para esse imaginário, para essas memórias, então acredito que isso ocupa um lugar extremamente importante. Em certo momento do filme, um senhor fala que Chica era uma mulher gorda e feiticeira e, de alguma forma, eu me sinto muito pertencente a esse relato. Então, a ideia foi trazer um pou-

co de como essa história me atravessa, como atravessou a Sofia, que também não tinha conhecimento dessas narrativas, e poder levar isso para uma performance sensível, que mostrasse a riqueza de quem nós somos, para além de todo o processo material da riqueza presente nas narrativas. Acredito que a gente conseguiu criar um caminho para contar essa história a partir do nosso próprio corpo. A partir daí, eu fui construindo uma gestualidade – posso chamar de dança, mas também gosto muito de dizer da performance. Eu fui construindo uma narrativa com alguns elementos que me atravessaram e, a partir disso, eu cheguei ao gesto. Eu queria falar da riqueza que é, para mim, o lugar de honrar uma outra mulher negra – nesse caso, a Chica Machado –, a honra de conhecer essa trajetória e de ver todo esse feitio, que pode ser visto no filme.

Meio-Fio: Qual é a importância do resgate de histórias como a de Chica Machado?

Daya: Quais são as mulheres destacadas no estado de Goiás e no Centro-Oeste? Muito se diz sobre Cora Coralina, mas quais são as mulheres negras? Quais são os nomes e sobrenomes delas? Elas são netas de quem? As pessoas não vão saber dizer. Então, eu digo: ‘em terra de Cora Coralina, Chica Machado se fez rainha’. É preciso contar essas histórias, é preciso afirmar essas existências, assim como a minha existência, a de Sofia e de tantas outras mulheres negras que estão construindo legados importantíssimos – não so-

mente para nós mesmas, mas para uma construção de sociedade. Você ainda vê nomes de mulheres [brancas], mas [os nomes] de mulheres negras, indígenas, basicamente não vemos. Veja o tamanho desse apagamento. Eu acho que a oralidade também traz a ideia de pertencimento para as pessoas: de algum modo, eu quero fazer parte disso, então eu trago a narrativa, porque lembrar e esquecer são coisas que andam totalmente juntas. Ao passo que eu me lembro, eu também escolho o que eu esqueço. Então, como é que eu vou construir as narrativas orais a partir disso?

Renata: [O resgate] se dá numa outra chave de confronto, numa outra chave de resistência, que passa pelo afeto, por essa memória que vai de geração em geração, por isso que a gente chegou nessa performance. Essa história traz uma poética de vida, não a lógica do sistema capitalista – que é uma lógica de morte. É uma poética de vida, de sobrevivência, apesar de tudo: apesar do sistema, apesar da opressão, da morte, mas a gente está ali, sobrevivendo. A Chica Machado se perpetua porque essas pessoas são as detentoras dessa memória, elas estão perpetuando essa história. E esse coletivo é muito poderoso.

Meio-Fio: Quando e onde o público poderá assistir ao documentário?

Renata: Após a temporada de festivais, o documentário ficará disponível no meu canal do YouTube: @1457rosa.

The Fire Within: Requiem for Katia e Maurice Krafft (2022), Werner Herzog, Alemanha

Como explica Werner Herzog em algum momento de seu requiem, 'Pura vida', é, para os mexicanos, algo como "vida crua, intensa e pura, vida com sentido em sua plenitude". É esse sentimento que sintetiza a grande obra prima do diretor alemão, *The Fire Within: Requiem for Katia e Maurice Krafft (2022)*, que, ao mesmo tempo, está o tempo todo flertando com a morte. Como resultado, a obra é carregada de um magnetismo que nos coloca diante do perigo não como uma sentença, mas como uma escolha consciente e desbravadora que só a curiosidade daqueles que se atraem pelo belo e o mortal podem proporcionar.



A Bride For Rip Van Winkle (2016), Shunji Iwai, Japão

Em *A Bride For Rip Van Winkle (2016)*, a premissa apresentada ao público é simples: uma mulher contrata vários atores para fingirem ser seus amigos e familiares durante a cerimônia de casamento. Ao longo da narrativa, acompanhamos a protagonista com as mãos atadas à própria brevivência. Desde a perda do emprego até a perda do amor de sua vida, o diretor Shunji Iwai destrói e acolhe, ao mesmo tempo, o que podemos sonhar e o que podemos ter — e, consequentemente, aceitar.

Blow Up (1966), Michelangelo Antonioni, Itália

Adoro odiar os protagonistas. Saber que nunca — em hipótese alguma — eu daria a mísera atenção a esse personagem na vida real, me dá uma vontade insaciável de continuar assistindo e observando cada uma das ações na tela. Fisicamente distante de mim, mas me tendo como observadora mór, que julga de longe. *Blow Up (1966)* — único filme de Michelangelo Antonioni que eu tive coragem de ver — tem essa energia e é uma obra que se recusa a sair da minha cabeça.



Fernanda Queiroz



O
que
veem
os
goianos?

**Jogo de Cena (2007),
Eduardo Coutinho, Brasil**

Jogo de Cena (2007), é, sem dúvidas, um dos melhores trabalhos do documentarista e jornalista brasileiro Eduardo Coutinho. Neste trabalho, o cineasta mescla histórias de mulheres comuns com as de grandes atrizes, interpretando e contando essas mesmas histórias como se fossem delas. Através desse exercício criativo, que mistura realidade e ficção, Coutinho tira o foco do canal (uma vez que não se sabe se aquela história está sendo atuada ou não) e concentra a narrativa na mensagem, ganhando novos sentidos a cada emoção única expressada em nas performances – seja a de quem viveu o que está sendo contado ou ‘só’ a de quem ensaiou aquelas linhas.

Gustavo Souza



Estudante

**Paris, Texas (1984),
Wim Wenders, Alemanha**

Paris, Texas (1984), dirigido por Wim Wenders, é, sem dúvidas, um dos meus filmes favoritos. Desde a cena inicial, o diretor lança o espectador e seu protagonista a uma paisagem inóspita que, gradualmente, se entrelaça com a paisagem interna do personagem que conhecemos ao longo do filme. Travis é uma figura emudecida e deslocada que perambula a esmo no deserto entre os Estados Unidos e o México, estranha a nós e estrangeira de si própria, mas que esboça – em alguma instância de seu âmago – um desejo que o move.

**Fantasma (2010),
André Novais Oliveira, Brasil**

O verdadeiro horror não está em bicho-papão, assassino cruel ou em uma menina saindo do poço. No fundo, a coisa que mais horripila a qualquer um de nós é um encontro desavisado com aquilo que já acreditamos estar guardado no fundo da memória. É a melancolia do não-esquecimento. O verdadeiro horror está em *Fantasma* (2010), de André Novais Oliveira.

Hayane Bonfim



Estudante

Júlio César Dourado



Designer

Throne of Blood (1957),
Akira Kurosawa, Japão

O filme que eu vi e indico é um pouco inusitado e, talvez, muita gente não vai curtir tanto. Mas, para os apreciadores de Shakespeare, e principalmente da peça Macbeth, o filme de Akira Kurosawa – Throne of Blood (1957) é uma ótima adaptação e entretenimento para quem gosta de clássicos e de comparar obras que se relacionam. Apesar de ser um filme de época, a obra é completamente atemporal por refletir a natureza do poder, ambição e ganância. Pessoalmente, acho que o mais legal do filme é poder comparar os elementos apresentados na peça de Shakespeare e como são interpretados por Kurosawa, sem esquecer, claro, da majestosa Lady Macbeth (com o nome de Asaji Washizu no filme), que, para mim, tanto na peça como no filme, representa uma figura feminina que não se contenta com a posição social que lhe é imposta e vejo muito valor nisso!

Mariana Duarte



Estudante

The Night of The Hunter (1955),
Charles Laughton, Estados Unidos

Dirigido por Charles Laughton, The Night of The Hunter (1955) pode ser descrito como “um conto de fadas noir e uma obra-prima do gótico sulista americano”. O longa-metragem não poupa esforços para estraçalhar a infância dos irmãos Harper, que são obrigados a lidar com o peso de uma promessa que pode colocar as próprias vidas em risco. Durante todo o filme, tive a sensação de já ter visto muito do que vi ali em outras obras. Pensei que talvez isso fosse por conta de como a fotografia é utilizada para destacar as cenas marcantes de suspense, mas na verdade, essa sensação se deu pela forte influência do Expressionismo Alemão no filme.

Alysson Victor Almeida



Estudante

álbum_

Realizada entre nove e 11 de maio, a segunda edição da **Kino Mostra** reuniu profissionais e entusiastas do cinema e audiovisual em ações de formação, realizadas no Coletivo Centopeia, além de sessões gratuitas das produções de realizadores e realizadoras goianos. No dia 10, a sala de Cinema do Cine Cultura Recebeu a mostra competitiva '**Kino Mostra Goiás**' e o público conferiu o primeiro lugar na premiação do júri popular ao documentário *Fidèle* (2025), de Yorrana Maia, seguido pela ficção *Encontro das Águas* (2024), do diretor Victor Quixabeira. A vencedora do prêmio do júri oficial foi Julia Berardo, com o filme *Vertebral* (2023).



Foto: Bárbara Oliver

Foto: Bárbara Oliver



Foto: Everton Antunes



Foto: Bárbara Oliver

Da esquerda para a direita, Yorrana Maia, Victor Quixabeira e Julia Berardo

Foto: Everton Antunes



Foto: Everton Antunes

**AMBI
ENTE**
SKATE SHOP

**Onde todas as
culturas se
encontram**



cinema no meio-fio

