

35º Encontro Anual da Anpocs

GT33 - Sobre periferias: novos conflitos no espaço público

Artes da periferia: conflito em imagens, música e dança

Rose Satiko Gitirana Hikiji (USP)

Artes da periferia: conflito em imagens, música e dança¹

Rose Satiko Gitirana Hikiji²

Resumo: Desde 2004, tenho pesquisado a produção artística em bairros periféricos na cidade de São Paulo a partir da perspectiva da antropologia visual. Três filmes etnográficos resultam destas pesquisas: "Cinema de Quebrada" (2008), "Lá do Leste" (2010) e "A arte e a rua" (2011). Apresento na comunicação questões que emergem nesta produção artística, como: a produção de representações acerca das periferias (nos vídeos produzidos pelas comunidades); a arte como meio de mobilização e luta política; a relação entre arte e espaço público (sobretudo nas transformações protagonizadas pela "arte de rua" em Cidade Tiradentes, Zona Leste de São Paulo).

¹ Esta comunicação é fruto de pesquisas realizadas com apoio da FAPESP.

² Professora do Departamento de Antropologia da USP.

Esta comunicação pretende sistematizar questões que emergem da atividade de artistas moradores das periferias de São Paulo, com os quais tive contato durante a realização de filmes etnográficos entre 2004 e 2011. Realizadores ou exibidores de filmes, rappers, grafiteiros, dançarinos de *street dance* são alguns dos atores com os quais conheci localidades nas bordas da cidade, seus problemas, dilemas e criações.

Entre 2004 e 2008, realizei pesquisa antropológica entre jovens que trabalham com audiovisual em comunidades periféricas em São Paulo. O processo de pesquisa sobre o audiovisual na periferia de São Paulo resultou no filme “Cinema de quebrada” (<http://vimeo.com/26027137>)³, protagonizado por membros de alguns dos coletivos que conheci, como o Filmagens Periféricas (de Cidade Tiradentes, Zona Leste de São Paulo), o Arroz, Feijão, Cinema e Vídeo (de Taipas, Zona Norte), o Arte na Periferia, o Núcleo de Comunicação Artística (NCA) e o Cine Becos, da Zona Sul. Estes são os principais autores das reflexões acerca das imagens – sua agência e seus sentidos – que pretendo apresentar.

Em 2009, tomei contato com artistas moradores de Cidade Tiradentes, Zona Leste de São Paulo. A pesquisa foi inicialmente concebida para a realização de um mapeamento sociocultural intitulado "Cartovideografia das Dinâmicas Jovens da Cidade Tiradentes" - Mapa da Artes da Cidade Tiradentes, promovido pelo Instituto Pólis. O produto desta pesquisa foi um mapa interativo virtual (www.cidadetiradentes.org.br) que apresenta espaços culturais, artistas e suas produções, a partir de uma produção colaborativa com os moradores da localidade, que teve como principal instrumento de pesquisa o audiovisual.

Em 2010, com apoio do Edital Etnodoc - Edital de Apoio a Documetários Etnográficos sobre Patrimônio Imaterial (IPHAN), realizei com Carolina Caffé (co-diretora) o filme etnográfico "Lá do Leste" (*trailer* em <http://vimeo.com/26023228>), junto ao Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da Universidade de São Paulo (LISA-USP).

³ O filme é uma produção do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA-USP), com apoio da FAPESP, e está disponível na íntegra no link citado.

O filme teve como objeto as transformações da arte de rua em Cidade Tiradentes (Zona Leste, SP), o maior complexo de conjuntos habitacionais populares da América Latina, com cerca de 50 mil unidades habitacionais e mais de 250 mil habitantes

Para tal, acompanhamos a experiência de quatro grupos ligados ao Hip Hop que cresceram junto com o distrito e em suas obras dialogam com seus desafios e sonhos: grupo de grafite 5 Zonas; grupo de rap RDM - Rapazeada Do Morro; grupo de dança Tiradentes Street Dancers e grupo de rap gospel Relato Final.

Além de “Lá do Leste”, realizamos também o média metragem “A arte e a Rua”⁴, que acrescenta à produção artística o comentário de um jovem morador do bairro acerca de sua transformação nos últimos anos.

Aqui, pretendo apresentar as visões dos artistas acerca das transformações do território nos últimos anos e a relação da produção artística cultural local com espaço e poder públicos.

imagens da quebrada⁵

Em 2004, estabeleci meus primeiros contatos com a produção audiovisual realizada em comunidades periféricas brasileiras, durante o 15^o. *Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo*. Desde então, pude acompanhar a movimentação em torno do audiovisual em alguns bairros da periferia paulistana. O que, em 2004, poderia ser caracterizado como o fomento da produção audiovisual nas periferias por meio, principalmente, da ação de ONGs e do poder público, hoje precisa ser descrito como uma ação protagonizada pelos próprios membros das comunidades, que passam a atuar como realizadores, exibidores e militantes de um movimento pela democratização do audiovisual.

Um dos conflitos centrais que move os realizadores e exibidores do *cinema de quebrada*⁶ é o questionamento das representações jornalísticas,

⁴ O filme *A arte e a rua* está em fase de finalização e deve ser lançado em outubro de 2011. Mais informações no site do LISA www.lisa.usp.br

⁵ Discuto esta experiência em alguns artigos, como Hikiji, 2009 e 2010.

⁶ *Cinema de Quebrada* foi o nome de um fórum que reunia grupos interessados em debater e promover o audiovisual comunitário na periferia de São Paulo. Foi também o nome de

cinematográficas e também acadêmicas acerca da periferia. São vários os vídeos produzidos por coletivos periféricos que apresentam de forma crítica os olhares midiáticos sobre a realidade periférica, questionam o porquê da exibição constante de imagens da violência e da criminalidade da periferia na televisão e demandam a construção de um olhar “de dentro”⁷.

Em *Cinema de quebrada* (LISA, 2008), apresentei alguns destes questionamentos dos realizadores e exibidores acerca da representação da periferia, em trechos de seus filmes e em depoimentos que registrei. Um dos filmes “citados” foi *Improvise!* (2004), realizado em Cidade Tiradentes, distrito da Zona Leste de São Paulo. Na cena selecionada, ouvimos uma jovem moradora indignada: “O que o povo quer ver não é criminalidade! Aqui a gente faz tanta coisa legal, a gente faz tantos eventos culturais, tal. Interessa pra eles mostrar isso? Pra quê?”. Em outra cena, um jovem diz: “a gente está cansado de ver curta metragem falando de tiro, morte, tráfico de drogas. A periferia não é só isso, vamos fazer um documentário mostrando a moçada que criou uma cooperativa de bandas”. A fala introduz cenas do filme “Cidade Tiradentes: Assim que é”⁸, que ao som de um rap apresenta justamente uma série de atividades de cultura e lazer de Cidade Tiradentes.

No filme etnográfico, optei por evidenciar também a crítica dos meus interlocutores às práticas de construção de conhecimento e representação da própria academia. No filme – assim como em diversos momentos da pesquisa – a pesquisadora/realizadora é confrontada pelo “pesquisado”, que demanda uma atenção especial ao lugar do produtor de conhecimento, e, no limite, demanda para si este lugar⁹. Como nesta fala de Peu Pereira, do coletivo Arte na Periferia, reproduzida em *Cinema de Quebrada*:

mostras de vídeo organizadas pelo grupo. Mantenho aqui, como no título do filme que dirigi, esta auto-denominação, para fazer referência à produção audiovisual periférica, assim como às ações em torno da exibição e discussão de cinema protagonizadas pelos coletivos com o quais realizei a pesquisa.

⁷ Desenvolvemos esta questão em Alvarenga & Hikiji, 2006.

⁸ Curta-metragem produzido por alunos das Oficinas Kinoforum de Realização Audiovisual oferecidas em Cidade Tiradentes em 2002. As Oficinas Kinoforum, promovidas pelo Festival Internacional do Curta-Metragem de São Paulo, são uma das principais iniciativas de formação em audiovisual de jovens, principalmente moradores de bairros periféricos. Discutimos a experiência do aprendizado em oficinas em Alvarenga & Hikiji (2006).

⁹ Como neste trecho de *email* que recebi de um realizador, recusando meu convite para que participasse de um debate sobre cinema e periferia: “*Espero que você não me entenda mal. Mas acredito que a quebrada só está pensando e trabalhando para um dia não precisar mais de intermediários. Na tela, no texto, no rádio, no palco e na história*”.

Então é por isso que não tem mais essa facilidade de “Ah, vamo lá fazer, coisa e tal”, não é bem assim, **precisa ter um retorno**. É por isso que tem essa coisa do “As pessoas depois da ponte”, porque **tem sempre mesmo um olhar de exploração**, tem sempre mesmo um jeito meio sacana. Eu costumo **dizer que quem faz vídeo, principalmente documentário, [Peu olha para a câmera] viu, Rose, tem um quê de filha da puta, assim...** Porque às vezes você tá com a câmera ligada quando não te permitiram, porque às vezes você pega um diálogo que foi expressamente combinado que você não pegaria. Então a condição de cinegrafista, de cineasta... acho que é inerente a ela um quê de sacanagem, assim, saca? Uma coisa que nem sempre as partes estão de acordo com o que você está fazendo. Mesmo assim, em prol do seu trabalho você vai fazer. Mas isso não é bem visto e, aliás, isso é intolerável. Então se pediram pra você não gravar, não grave. É melhor você construir uma relação de confiança do que você fazer um puta trampo e perder esse contato na verdade, que é um contato humano como qualquer um outro.

O questionamento das representações sobre a periferia não se separa, na experiência dos coletivos com os quais tive contato, da produção de contra-discursos. São vários os filmes que refletem sobre as narrativas midiáticas, alguns experimentando com a linguagem audiovisual: em *Videolência* (NCA, 2009), assistimos a encenação de uma ação violenta protagonizada por um grupo de crianças com armas de PVC que usa como trilha sonora o áudio de trechos do longa-metragem *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles (2002). A construção é irônica, tece, por meio da sobreposição, um comentário crítico à representação cinematográfica da violência nas comunidades pobres¹⁰.

Outra forma de contra-discurso se dá na apresentação de aspectos menos difundidos da vida na coletividade, como práticas de sociabilidade e experiências artísticas. Em *Panorama – Arte na Periferia* (2007), assistimos a intensa experimentação artística realizada por grupos da Zona Sul de São Paulo. O filme parte de uma panorâmica sobre o território periférico, marrom acinzentado, e vai mostrando as cores do grafite nas paredes, os sons do *Samba da Vela*, o movimento da dança afro, os saraus literários, o cinema popular. Além de apresentar as manifestações artísticas, o filme expõe a reflexão dos artistas acerca de seu fazer.

Em entrevista para *Cinema de Quebrada*, David Vidad, um dos diretores de *Panorama*, descreve o filme como um “instrumento de transmissão de conhecimento, de uma transformação política e cultural”.

¹⁰ Nathalie Ferreira desenvolve este argumento em artigo publicado no blog Antropologia Compartilhada (<http://www.fflch.usp.br/da/antropologiacompartilhada>)

“A gente queria, na verdade, mostrar pros artistas daqui que existe uma grande atividade artística em vários lugares, em vários dias da semana. Então, a idéia do *Panorama* era mais trazer o conteúdo para a comunidade do que propriamente fazer um filme ou só a idéia de fazer um filme.”

arte e mobilização

Esta posição expressa pelo diretor de *Panorama – Arte na periferia* é compartilhada por vários dos artistas que tenho conhecido nos contextos de pesquisa já apresentados. Em filmes, músicas, desenhos grafitados em muros, movimentos corporais quebrados e impactantes presenciamos leituras engajadas da vida periférica.

A ideia de transformação social é enunciada explicitamente por alguns artistas. Como nas palavras do poeta Sérgio Vaz, organizador de um dos principais saraus da periferia Sul de São Paulo, no documentário *Panorama: Arte na Periferia*:

“Aqui não é pra transformar ninguém em artista, em hipótese alguma. A gente está aqui para transformar a periferia, e a periferia transformar a gente. E quando a gente faz poesia, a gente conserta o poema, e o poema conserta a gente. A gente está aqui pra aprender um com o outro.”

Em *Cinema de Quebrada*, Vanice Deise, moradora de Taipas, na Zona Norte de São Paulo, e realizadora de vídeos e oficinas, esclarece que a transformação possível por meio da prática do cinema é a do próprio mundo, mesmo que o mais próximo, o bairro:

Eu tenho minha convicção, é ilusão, é bobagem, mas eu vou mudar o mundo, pelo menos o meu mundo, pelo menos o meu bairro, entendeu? O mínimo que eu posso fazer eu vou fazer, eu vou me dar, eu vou dar o melhor de mim, porque essa é a minha convicção, entendeu? Esse é o meu foco, é usar o cinema como ferramenta de mudança, de transformação das pessoas.

É na prática que Vanice – e vários dos jovens artistas com quem tenho conversado – exercita sua utopia. Guerreira, a jovem de Taipas promoveu, durante meses, exposições nas paredes do conjunto habitacional onde vive, levando filmes e ideias para um local onde “falta tudo”, em suas palavras. Com apoio de editais públicos, como o Valorização de Iniciativas Culturais

(VAI),¹¹ realizou, na escola do bairro, oficinas de vídeo para crianças e jovens. A transformação não é um conceito abstrato, mas um exercício cotidiano em sua experiência.

O potencial mobilizador e reflexivo da arte realizada nas periferias é um dos pontos que aproxima os dois contextos etnográficos abordados nesta comunicação: a experiência dos coletivos periféricos de realização e exibição audiovisual (analisada no processo de realização de *Cinema de Quebrada*, entre 2004 e 2008) e a dos artistas moradores de Cidade Tiradentes, Zona Leste de São Paulo, que pude observar no processo de criação do Mapa das Artes de Cidade Tiradentes e dos filmes *Lá do Leste* e *A arte e a rua*, entre 2009 e 2011.

Cidade Tiradentes por seus artistas

Cabe contextualizar o contato com os artistas de Cidade Tiradentes e suas produções e reflexões. Meu primeiro contato com este distrito, considerado o maior complexo habitacional popular da América Latina, se deu ainda na pesquisa junto aos realizadores de vídeo. Na verdade, o primeiro filme que me chamou atenção na produção periférica foi *Improvise!*, uma co-produção entre um então estudante de Ciências Sociais, Reinaldo Cardenuto, e um coletivo de realização audiovisual formado por moradores de Cidade Tiradentes, o Filmagens Periféricas.

Além de ser uma obra-síntese de questões acerca da representação da periferia, já abordadas aqui e em outros artigos, *Improvise!* me aproximou do Filmagens Periféricas e de alguns de seus participantes, em especial, Negro JC, Kelly e TioPac. Foi em uma visita ao grupo que entreei pela primeira vez no território.

Anos depois, em 2009, reencontrei TioPac em um novo projeto de pesquisa, um mapeamento sócio-cultural promovido pelo Instituto Pólis, uma ONG de São Paulo, que tinha como objetivo a descrição da diversidade artística do distrito de Cidade Tiradentes como instrumento para “o empoderamento e autonomia dos jovens artistas e agentes culturais da comunidade”¹². Esta pesquisa, na qual colaborei na construção metodológica, resultou em um site

¹¹ O VAI é um edital da Prefeitura de São Paulo que contempla grupos periféricos com verba para compra de equipamentos, realização de oficinas ou produtos artísticos.

¹² De acordo com o projeto do mapeamento, desenvolvido pelo Instituto Pólis.

interativo (www.cidadetiradentes.org.br), desenvolvido com pesquisadores do Instituto Pólis e pesquisadores-moradores da região, que usou o registro audiovisual como principal instrumento metodológico.

Um aspecto central deste projeto, que tinha como fundamento o “reconhecimento do território físico” aliado à busca de “territórios subjetivos, afetivos, existenciais, constituídos pela experiência cotidiana”, foi o envolvimento de atores locais visando à construção de conhecimento de forma participativa.

Assim como no processo de pesquisa para *Cinema de Quebrada* o contato com os grupos citados foi essencial na formulação de um entendimento sobre o fazer audiovisual periférico, neste novo empreendimento, a relação estabelecida com quatro moradores artistas e/ou agentes culturais de Cidade Tiradentes é determinante para a construção de uma reflexão sobre a arte e o território.

A história de vida de cada um dos pesquisadores envolvidos no projeto foi um ponto de partida para nossos encontros. Em meio a narrativas sobre a infância no bairro, as primeiras incursões no universo artístico, os trabalhos importantes realizados no território, comparações entre “antigamente” e hoje, começamos a conhecer algumas representações comuns – outras diversas – sobre a vida em Cidade Tiradentes de nossos “agentes locais”.

Cláudia Canto é escritora, autora dos livros “Morte as vassouras – diário de uma jornalista que se tornou empregada doméstica em Portugal”, “Bem vindo ao mundo dos raros - contos e crônicas de uma psiquiatria”, “Mulher moderna tem cúmplice”. Mora em Cidade Tiradentes, mas até participar do projeto não conhecia muitos artistas na localidade. Define sua participação na cartovideografia como o momento em que efetivamente conheceu a produção artística da localidade. A escritora foi responsável pela produção de textos de apresentação de todos os artistas mapeados no site. “Cidade Tiradentes, de menina a mulher” é sua mais recente publicação, resultado direto da participação de Cláudia Canto no projeto. A apresentação de Cláudia no *Mapa das Artes* pode ser acessada em <http://youtu.be/Bh xv 0btNDUI>

Tio Pac desenvolve projetos audiovisuais na comunidade, filmes, oficinas, exposições. No processo da cartovideografia (ver vídeo em http://youtu.be/1bHRPpfR_KQ), sempre trouxe a preocupação com a sustentabilidade do projeto e das produções artísticas. Realizou as gravações de parte dos vídeos que constituem o mapa. Para Tio Pac, a importância do Mapa das Artes está em fortalecer a produção artística local a partir de sua divulgação e da troca de informação imediata entre os artistas. Após a finalização do projeto, Tio Pac vem desenvolvendo trabalho em um Ponto de Cultura que produz TV comunitária em Cidade Tiradentes (ver <http://www.livestream.com/webtvctdiaadia>).

Bob Jay é rapper do RDM – Rapaziada do Morro. Conheceu os integrantes do grupo há 11 anos, em momentos de mutirão, quando “levantavam fileiras de bloco” na construção de suas casas. As letras do RDM cantavam a realidade da vizinhança, e o processo de criação se dava na rua. Na Cartovideografia, Bob Jay também participou da realização das entrevistas para os vídeos do projeto e destaca a importância do registro para o fortalecimento da “luta” e memória dos artistas locais. O vídeo do projeto sobre o RDM pode ser visto em <http://youtu.be/ix53E3MOQ5A>

Daniel Hylario, por fim, é um ativista cultural, “filósofo” de Cidade Tiradentes, como gostávamos de chamá-lo em nossas acaloradas discussões. Foi também responsável pelas gravações, seguiu sendo o moderador do site após seu lançamento e atuou como o principal mobilizador da Rede de Artistas que se formou durante o desenvolvimento do projeto. Daniel também foi “mapeado”: http://youtu.be/O_BXJLqwlts

Nos encontros semanais da equipe, começamos a trocar idéias e conhecer as *categorias* locais acerca do espaço, da sociabilidade, do campo artístico, dos problemas sociais. Para falar de *música* – e especificamente de hip hop – surgiam as categorias “posse” e “banca”, que Bob Jay nos “traduzia” como “uma galera”, uma organização de várias pessoas em um só ideal”. Seu grupo, o RDM, se define, por exemplo, como uma “banca”, que chegava a juntar 70, 80 pessoas num ônibus para ir a um show. A “banca” ou “posse” implica compromisso social e cultural.

Para falar de *trajetos*, Daniel trazia a idéia de Cidade Tiradentes como um “gueto com uma entrada só e uma só saída”, e então ganhávamos minutos de conversa sobre marginalização, trânsitos, fronteiras.

Para descrever *espaços*, todos apontavam referências locais para a tradicional divisão do distrito em “setores” – e uma subdivisão do espaço, o pedaço “Casinhas”, por exemplo, revelava-se uma porta de entrada para a própria história de construção do bairro.

A categoria *poderes* revelou-se fonte de controvérsia entre a equipe. Alguns propuseram a idéia de “Poder Paralelo” para se referir ao crime organizado e sua presença no bairro. Outros discordaram da categoria, preferindo o termo “micropoderes” para pensar os diferentes atores que atuam com força na localidade: traficantes, comerciantes, igreja. Alguns defenderam ainda a existência do poder do Estado, do qual “nós e nossos filhos dependemos”. O consenso foi a presença da organização criminal em diversas dinâmicas locais, tema que julgamos importante, e, embora não fosse o foco do mapeamento, surgiria diversas vezes nas falas e obras de nossos artistas.

Para falar do próprio projeto, veio a necessidade de discutir o conceito de *retorno à comunidade*. Por um lado, o site, como instrumento de divulgação de grupos e idéias, nos parecia já uma forma de “retorno”. Por outro, a preocupação era também com a apropriação efetiva do site pela comunidade: a população local utilizará o site para ter referências sobre as atividades culturais do bairro? Os artistas darão continuidade ao site, apropriando-se das ferramentas que disponibilizamos (como agenda, perfil dos grupos, debates temáticos etc.)? Questões centrais para um projeto de *antropologia compartilhada*¹³, com o qual venho lidando há alguns anos, eram enunciadas no cotidiano de nossa pesquisa pelos próprios pesquisadores-moradores.

Alguns termos foram propostos nas dinâmicas de discussão com os agentes locais e renderam boas discussões. Não são, necessariamente, termos formulados na localidade, mas fazem sentido para a discussão acerca da experiência artística no bairro. “Cidadania cultural” é um destes termos. Na

¹³ A opção pelo uso do audiovisual como ferramenta de produção acadêmica em minhas pesquisas tem como grande referência o trabalho pioneiro do antropólogo-cineasta Jean Rouch. Este autor concebeu – em suas produções desde os anos 1950 – o cinema como uma forma de produzir conhecimento *com* os africanos com os quais realizava suas pesquisas. Tenho discutido esta questão em diversos artigos, e no blog *Antropologia Compartilhada*, hospedado em www.fflch.usp.br/da/antropologiacompartilhada/blog

proposta do projeto, é definido como “o *direito de pensar, criar, agir, imaginar e sonhar com liberdade, enfim, o direito de cada um de criar e recriar sua própria existência.*” Para Daniel Hylario, um dos pesquisadores-moradores, cidadania cultural remete a “consumo, acesso, continuidade, sociabilidade”. Associado ao termo está a própria idéia de autonomia da cultura local: como organizar eventos com “boa cultura local”, em seus termos? Como dar continuidade? Como ter o reconhecimento do poder público? Como lidar com a valorização pelo poder público dos artistas ‘de fora’ em detrimento dos artistas do bairro? “Pra financiar um fanzini nosso, por exemplo, a prefeitura acha caro, mas para pagar uma fortuna para um artista da mídia é baratinho”. A frase de Daniel expressa um sentimento comum entre os quatro agentes locais.

“Sustentabilidade” é outro termo associado à cidadania cultural, e sempre lembrado por TioPac. São poucos os artistas de Cidade Tiradentes que vivem de suas atividades e produtos artísticos. A maioria depende de outras atividades para o sustento próprio e da família. Para os agentes locais, esta seria também uma justificativa para o fato de haver menos mulheres envolvidas com atividades artísticas do que homens. As mulheres estariam mais envolvidas com o “ganha-pão” da família, sobrando menos tempo para a arte.

Cada um destes tópicos – e outros que foram surgindo no decorrer dos encontros – são de alguma forma abordados no resultado do projeto, o site. Muitos foram tematizados nas auscultas¹⁴ realizadas com os grupos entrevistados, cerca de 50, entre mais de 200 mapeados. Outros surgiram no Encontro de artistas¹⁵ realizado em Cidade Tiradentes. São temas constantemente abordados nas próprias produções artísticas do bairro.

¹⁴ O projeto define o objetivo das **auscultas audiovisuais** como: “provocar, no sentido de estimular, as narrativas próprias dos atores locais, de forma a substituir as tradicionais entrevistas com questionários. Elas contribuirão para desvelar as diferentes identidades e subjetividades locais, suas afetividades e conflitos”.

¹⁵ Encontro realizado em 1º. de agosto de 2009, contou com a presença da equipe do projeto Cartovideografia, com Dan Baron, artista plástico, com a Cooperação Espanhola e, principalmente, com dezenas de artistas de Cidade Tiradentes, que discutiram suas atividades, apresentaram seus trabalhos, e formularam uma carta em que expõem as suas demandas e desejos. O encontro foi um importante espaço para levantamento de questões significativas para os artistas locais, assim como para o início de uma rede que aproxima artistas de diferentes linguagens e estilos, que compartilham a experiência de viver em Cidade Tiradentes.

No mapa, estes temas, tal como discutidos pelos artistas do distrito, são reunidos em *tags* como “juventude” (ver em http://youtu.be/jbsr_GA3E_I), “negro” (<http://youtu.be/YgsiMSn4soE>), “mulher” (<http://youtu.be/mpHCpgV2gkY>), “trabalho” (<http://youtu.be/cCq8dc8l5Ec>) etc. O *site*, organizado sobre um mapa físico e geográfico de Cidade Tiradentes, apresenta grupos, lugares, informações da comunidade e discussões temáticas por meio de vídeos, fotos, músicas e textos, utilizando-se da tecnologia Mashup, que cruza plataformas virtuais como Google Maps, YouTube, Flickr para criar um novo serviço personalizado¹⁶.

arte de rua?

Com a finalização do mapeamento, nos deparamos com a necessidade de ampliar discussões iniciadas nas conversas, entrevistas e encontros com os artistas de Cidade Tiradentes. O material audiovisual produzido pelos pesquisadores-moradores era muito rico, e indicava o potencial do filme como forma de expressão da arte e dos questionamentos gestados no distrito.

Uma questão, em especial, nos instigava: como território e arte se relacionavam? Como as transformações espaciais, sócio-econômicas, culturais afetavam as manifestações artísticas? Como a arte refletia sobre estas transformações.

Dentre os grupos que conhecemos, escolhemos quatro para protagonizar um filme etnográfico que teria como foco a relação entre a arte e a rua. Carolina Caffé, pesquisadora do Instituto Pólis, e eu demos início então ao projeto que resultou na produção dos filmes etnográficos *Lá do Leste* e *A arte e a rua*. Inscrevemos este projeto no Etnodoc - Edital de Apoio a Documentários Etnográficos sobre Patrimônio Imaterial (IPHAN), e fomos um dos 16 projetos selecionados em todo o país para realização de um filme de 26 minutos que seria exibido primordialmente na TV Brasil.

¹⁶ Discuto a experiência do mapeamento em um artigo publicado no próprio site www.cidadetiradentes.org.br e, mais recentemente, em comunicação escrita em co-autoria com Carolina Caffé (Caffé & Hikiji, 2011).

Nos pareceu que, dentre os grupos mapeados, aqueles com alguma proximidade com o universo do Hip Hop seriam *bons para pensar* a relação com o território. *Arte de rua*, afinal, é talvez o termo que melhor descreve o tipo de manifestação que reúne o *rap*, o *graffiti* e o *street dance*.

Cada um dos quatro grupos selecionados como protagonistas do filme tem suas especificidades. Não realizam uma leitura única da experiência cotidiana no território, não possuem visões homogêneas acerca das transformações pelas quais passa o distrito. Mesmo entre os membros de um único grupo, pudemos encontrar divergências que enriquecem os processos interpretativos e reflexivos de suas práticas artísticas.

O primeiro grupo apresentado nos filmes é o coletivo de *grafitti* 5 Zonas, formado em 2006 por Anderson Aparecido (Hope), Antônio Duque (Tota), Eder Sandro (Sow), Eduardo Marinho (Credo) e Everaldo Matias (Eve14). Uma das principais expressões da arte de rua, o *grafitti* vem ganhando novos espaços de expressão em São Paulo, e este é um ponto de conflito entre os membros do grupo.

Reproduzo o diálogo que registramos no filme:

Eve14: “Hoje eu acho que não dá pra definir o que é o grafite, ele tá passando por essas mutações, essas experiências, ele vai sentir várias coisas, vai passar por várias... tá entrando agora no museu, nas galerias...”

Credo: “O que eu acho mais interessante dentro do grafite é que ele tá passando por tudo isso de uma forma natural, ele não força a barra pra estar dentro do Masp, não força a barra pra estar dentro da casa da... da presidente do Itaú Cultural, tá ligado?”

Sow: “Ah, pra mim cara, sinceramente, o grafite é o que tá na rua, cara, o que tá na rua é grafite... essa é a minha opinião particular né.”

Por um lado, observamos a ampliação da atuação dos grafiteiros, o que garante mais visibilidade e faz desta forma artística uma das poucas que gera renda suficiente para que alguns dos membros do grupo “vivam” de sua arte. Por outro, percebemos entre os grafiteiros opiniões divergentes acerca do *lugar* da arte e de sua relação com o espaço público.

O conceito do *all city* é uma das bases da arte do *grafitti*, traço que se espalha por todo o espaço urbano¹⁷. Diferente de outras manifestações, que

¹⁷ Ver, por exemplo, Campos, 2010.

defendem algum encapsulamento – a ideia da arte do gueto e para o gueto, por exemplo – o grafite extrai sua força do potencial de disseminação do traço para além dos muros da própria comunidade. O conflito aqui surge na própria definição dos limites da arte, quando, como para Sow, ela se perde ao sair da rua e entrar em espaços privados ou institucionais.

O *street dance* de Cidade Tiradentes é o segundo personagem dos filmes, e nos é apresentado por meio de Ivan Santos, do Tiradentes Street Dancers. Ivan conheceu a dança de rua na São Bento, berço do movimento hip hop paulista nos anos 1980. Em nossas conversas, Ivan lembrava-se constantemente da cena do *street dance* em Cidade Tiradentes, que, em outros tempos, juntava dezenas de pessoas nas ruas do distrito, época em que “treinávamos todo final de semana, quando era febre, todo mundo dançava”.

Hoje, Ivan dá aulas gratuitas (e não remuneradas) no CEU Inácio Monteiro, e organiza grandes “batalhas”, eventos que reúnem centenas de praticantes das diversas modalidades da dança, como *Locking*, *Popping*, *Power Movie* e Salto Mortal.

Como o *grafitti*, a dança de rua apropria-se de novos espaços. “Você tem espaço coberto, tem música, tem infraestrutura e você não quer ficar mais na rua”, explica Ivan. “Rua” perde seu caráter de termo definidor da arte: “o pessoal tem esse lance de achar que tudo o que tá na rua é ruim. Eu não ligo se tá na rua ou num lugar fechado, num clube, numa quadra, seja o que for, pra mim é do mesmo jeito, é manifestação popular”.

Daniel Hylario caminha por Cidade Tiradentes. Pensa alto, canta e fala enquanto percorre o território. No média metragem *A arte e a rua*, Daniel ocupa o lugar do *narrador*. Mas sua narrativa corre paralela às ações e reflexões dos artistas do filme. Não é um comentário direto, não é um diálogo com seus colegas artistas. Refletir é sua forma de arte, Daniel é nosso *filósofo* de Cidade Tiradentes.

“Quando o bairro foi construído, onde eu resido, o Barro Branco, o mutirão foi construído sem muro. As pessoas precisavam de moradia aí todo mundo ia

trabalhar no mutirão, e as pessoas eram mais compactas, mano, ou... mais próximas umas das outras.

Daniel pinta com suas palavras o cenário da construção do distrito, espaço relativamente novo, com menos de quatro décadas de existência. A experiência de auto-construção é associada por Daniel a uma forma de sociabilidade mais intensa, “mais compacta”.

Ao comentar as transformações que o espaço vem sofrendo, algumas fruto de ações governamentais de urbanização, outras, do crescimento das atividades comerciais, Daniel chama atenção para uma relação entre os novos equipamentos urbanos e alterações nas formas de convivência:

“É legal que tenha um hospital, mas isso virou regra: toda vez que vai construir um aparato público, destrói um campo de futebol. Destruiu um campo de futebol, destrói um pouco da sociabilidade que as pessoas tem no final de semana.”

A imagem que surge da fala de Daniel, que sobrepõe hospitais a campos de futebol, remete, de alguma forma, às transformações vividas pela dança de Ivan: em vez de hospital, o CEU e sua ampla sala espelhada de dança substituem o cenário da rua, da garotada da vizinhança dançando sobre pedaços de papelão.

O rap é um dos pilares do Hip Hop e não poderia ficar de fora de nossa descrição da arte de rua de Cidade Tiradentes. Bob Jay, um de nossos pesquisadores-moradores no Mapa das Artes, revela-se como um grande personagem no processo de realização dos filmes. Seu cotidiano, suas canções e suas reflexões evidenciam diversos conflitos que envolvem as transformações do rap em Cidade Tiradentes.

Em uma das cenas, vemos a *família* RDM assistindo, de longe, um show de funk, promovido pela subprefeitura de Cidade Tiradentes. Cai a tarde e há mais de mil pessoas na rua em frente ao grande palco montado pelo poder público. Os membros do RDM decidem ir embora, e, revoltados, comentam o fortalecimento desta linguagem musical e a perda de espaço do rap em Cidade Tiradentes.

“Porque o funk veio quatro vezes pra São Paulo, tá ligado? Mas essa daí veio com mais potência tiozão, por que? Porque tem o poder, mano, o poder paralelo que tá investindo nesse bagulho, tá ligado? Então, a máfia, o crime investe nesse bagulho

e o rap é discriminado. Se não é você correr pelo rap, tiozão, ninguém tem apoio. O apoio estrutural do rap, mano, é a família e os amigos. Mas a moda é essa, a linguagem do jovem é essa, mano, é a geração dos anos 90, mano, tiozão, que tá vindo. Nossa geração é dos anos 80 mano, tá ligado? (...) Então, a nossa fúria, a nossa juventude que veio expondo um bagulho louco, se revoltando com o sistema, já acalmou hoje, porque, mano, o rap, ele fala a realidade, é nua e crua, o rap, tá ligado? É o seguinte, outro dia tava trocando uma idéia com o William, com os moleques: “pô mano, a vida já é sofrida aí vem vocês e prega a mesma idéia, tal... Vamo fala de festa, aquilo outro”, mano. Mas não pode maquiari, mano.”

O rap, na versão de um dos grupos mais tradicionais de Cidade Tiradentes, perde espaço para o funk, a nova “febre” entre a juventude do distrito. Para Bob Jay e os membros da Família RDM, isso se dá por vários fatores: o apoio recebido pelo funk por parte do “poder paralelo”, o “envelhecimento” da geração de rappers, que hoje “se acalmou”; a perda da força do discurso anti-sistema do rap (“vamo fala de festa”).

Em uma das cenas do filme, acompanhamos Daniel Hylario em uma visita ao então Subprefeito de Cidade Tiradentes. Renato Barreiros explicou para Daniel e para a equipe sua estratégia de valorização do funk como meio de aproximar-se da juventude do bairro. O diálogo que registramos é significativo, e adensa a reflexão de Bob Jay acerca do fenômeno musical que faz a cabeça da geração dos filhos dos rappers.

Subprefeito: a gente priorizou uma linguagem [o funk] porque é a linguagem que os jovens mais participam hoje. A questão é a seguinte, a gente tinha as carretas palco que eram levadas pros bairros. Quando a gente fazia uma carreta palco de rock, uma carreta palco de outra linguagem, não tinha quase nada; a gente fazia carreta palco de funk e você coloca dez mil pessoas. Então, assim, o Estado, ele sempre tem que priorizar, quer dizer, o que é, digamos, o que a população quer.

(...)

Você sabe por que eu acho que o funk virou na periferia e meio que engoliu o hip hop? Pelo seguinte: o hip hop ficou muito politizado, as vezes o cara que quer ir no baile, o cara que quer se divertir, então, o cara não quer ouvir falar de coisas, digamos, sérias.

Daniel: [ele gosta] de se vestir bem, de ter mulheres bonitas, de ter roupas legais.

Subprefeito: é, exatamente.

Daniel: é o estilo descolado, eles são bem descolados, né?

Subprefeito: eu acho que é por isso que os caras conseguiram, né?

Daniel: os caras arrastam multidões.

Prefeito: multidões.

Um quarto grupo completa o pequeno mosaico da arte de rua em Cidade Tiradentes. É outro grupo de rap, que conhecemos no processo do mapeamento e que desde então nos chamou atenção para um fenômeno recente no distrito, mas muito significativo numericamente inclusive: a relação das igrejas evangélicas com as formas tradicionais de arte (musical) no território.

O Relato Final é um grupo de rap gospel. No mapeamento, soubemos que como este há dezenas (talvez centenas) de grupos musicais que, em diferentes estilos (do rap ao samba), utilizam-se da música para louvar a Cristo e evangelizar. Nas palavras de Denilson, do Relato Final:

Tô correndo por Cristo, viver pra mim é Cristo, morrer pra mim é lucro, assim que é. A gente... corre atrás do quê? De evangelizar, de pregar... eu não sou de pregar assim com a palavra, pegar a bíblia e sair pregando assim... mas o meu tipo de pregação, de evangelismo é ficar aí, mano... Eu consigo fazer nas minhas letras o que eu não consigo me expressar com a bíblia na mão, entendeu? Com as minhas palavras.

Parceiro de Duda, Denilson faz uma prece antes de começar o show. Em uma igreja evangélica de Cidade Tiradentes, ouvimos ecoar o refrão de sua canção: “Dias difíceis virão, mas eu não resistirei, buscarei a solução pro meu Rei”...

Reuni aqui impressões a partir de relações que pude estabelecer com artistas moradores das periferias da cidade de São Paulo nos últimos cinco anos. Seus comentários enfáticos acerca da experiência periférica chegam em forma de músicas, filmes, movimentos corporais, desenhos e letras, depoimentos, conversas, discussões mais ou menos “esquentadas”.

Fazer filmes com estes artistas tem sido uma experiência de intenso aprendizado, emoção, questionamento, reflexão. Qualquer tentativa de concluir a reflexão, neste momento, seria, entretanto, redutora. Dentro de alguns dias, entraremos na ilha de edição para finalizar *A arte e a rua*. Mostraremos esta nova versão do filme para Daniel, Bob Jay, Duda, Denilson, Cadu, Hope, Tota, Eve, Sow, Ivan. Levaremos o filme para Cidade Tiradentes. Talvez passe no CEU. Seria legal montar um telão na praça 65, quem sabe o TioPac e o pessoal do Ponto de Cultura, não arma isso pra

gente... O pessoal do NCA, na Zona Sul, pode agitar uma exibição no Cinema na Laje, quem sabe. Vai ter conversa pra noite inteira...

Referências bibliográficas

ALVARENGA, Clarice C. & HIKIJI, Rose Satiko G. “De dentro do bagulho: o vídeo a partir da periferia”. In Ferrari, Hikiji et alli (orgs.). *Sexta-Feira - Antropologias, Artes e Humanidades – Periferia (8)*. São Paulo, Editora 34, 2006.

CAFFÉ, Carolina & HIKIJI, Rose Satiko G. “Filme e Antropologia Compartilhada em Cidade Tiradentes”. Comunicação apresentada no 7º. Seminário Internacional Imagens da Cultura / Cultura das Imagens, 2011.

CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. *Por que pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica do grafitti urbano*. Fim de Século, 2010.

FERREIRA, Nathalie. “Ficção e Documentário no Cinema de Periferia”. In www.fflch.usp.br/da/antropologiacompartilhada (sessão artigos).

HIKIJ, Rose Satiko G. “Imagens que afetam: filmes da quebrada e o filme da antropóloga”. In: GONÇALVES, M.A.; HEAD, SCOTT. (Orgs.). *Devires Imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens*. Rio de Janeiro, 7LETRAS, 2009.

HIKIJ, Rose Satiko G. “Sentidos da imagem na quebrada”. In Leonel & Mendonça (orgs.). *Audiovisual comunitário e educação: Histórias, processos e produtos*. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2010, v.1, p. 109-127.

PIAULT, Marc-Henri. *Anthropologie et Cinema*, Paris, Nathan, 2000

ROUCH, Jean. “The camera and man”. In Hockings, Paul. *Principles of visual anthropology*. Berlin/New York, 1995.

Filmes citados

A arte e a rua. Carolina Caffé e Rose Satiko G. Hikiji. LISA, Instituto Pólis, WS, 2011.

Assim que é. Oficinas Kinoforum, Cidade Tiradentes, 2002.

Cidade de Deus. Fernando Meirelles. O2 Filmes, Videofilmes, Globo Filmes, 2002.

Cinema de quebrada. Rose Satiko Gitirana Hikiji, LISA, 2008.

Improvise! Filmagens Periféricas e Vórtice Produções, 2004

Lá do Leste. Carolina Caffé e Rose Satiko G. Hikiji. Movi&Art, LISA, Instituto Pólis, WS, 2010.

Não é o que é. Oficinas Kinoforum, Jardim São Luis, 2004.

Panorama: arte na periferia. Arte na periferia, 2007.

Videolência. Núcleo de Comunicação Alternativa (NCA), 2009.