

CAFFÉ, Carolina & HIKIJI, Rose Satiko Gitirana.
Lá do Leste: Uma etnografia audiovisual compartilhada.
São Paulo: Humanitas. 2013. 66 pp.

Rafael Acácio de Freitas

Mestrando do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, UNIFESP

O livro escolhido para esta resenha é apenas parte do resultado e apresentação de uma pesquisa antropológica de Carolina Caffé¹ e Rose Satiko,² e como formulado no primeiro subtítulo da apresentação do material, pode ser considerado os "bastidores de uma etnografia audiovisual em Cidade Tiradentes." Bastidores de um amplo projeto e pesquisa fundamentada como antropologia compartilhada, iniciada em 2009, sobre as práticas artísticas em Cidade Tiradentes e que resultou num site interativo, o *Mapa das Artes da Cidade Tiradentes* (www.cidadetiradentes.org.br) e dois documentários, *Lá do Leste* e *A arte e a rua* (DVD que acompanha o livro).³ Portanto, essa resenha fará referência a esses materiais, em diferentes suportes, dando certa prioridade para o material audiovisual que acompanha e dá título ao livro, e tendo como ponto de partida e fio condutor o próprio texto, o suporte impresso.

As autoras nos apresentam seu texto como um "roteiro às avessas", já que este material impresso é publicado posteriormente ao lançamento dos filmes e sua composição é inspirada nas filmagens, uma disposição de "cenas e bastidores". Tomando emprestado o método de montagem do

¹ Carolina Caffé é cientista social e documentarista. É coordenadora executiva da Área de Comunicação e Mídias Livres do Instituto Pólis, e técnica da Área de Cultura, onde produziu o *Mapa das Artes da Cidade Tiradentes*. É co-diretora de *A arte e a rua* (2011) e *Lá do Leste* (2010), e dirigiu também *A caminho da copa* (2012) e *Litoral Sustentável* (2012).

² Rose Satiko Gitirana Hikiji é professora do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo e vice-coordenadora do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da USP (LISA). Além da co-direção de *A arte e a rua* (2011), *Pulso, um vídeo com Alessandra* (2006) e *Microfone, senhora* (2003), entre outros filmes etnográficos. É autora dos livros *Imagem-violência: etnografia de um cinema provocador* (2012) e co-organizadora dos livros *Imagem-conhecimento* (2009) e *Escrituras da Imagem* (2004).

³ Filmes disponíveis online no site: www.ladoleste.org; assim como o livro em formato *pdf* para download gratuito.

cinema, a escrita constrói um mosaico de imagens e ideias, a partir das conversas e discussões durante a realização dos filmes, em tempos e locais diferentes, fazendo interagir no texto, como as próprias autoras afirmam, "atores que não necessariamente se encontraram fisicamente".

O "roteiro às avessas" é composto por 13 "cenas" seguidas cada uma respectivamente pela transcrição dos seus bastidores. Todas as cenas são reproduções escritas de uma tomada gravada e editada para os filmes que compõem a etnografia audiovisual. As cenas são recortes do grande tema que é a produção artística da Cidade Tiradentes contadas e representadas por seus próprios atores, moradores e artistas independentes da região. São compostas por uma breve introdução, descrição que toma o formato de um roteiro, seguida pela interação entre esses personagens, sujeitos periféricos que fazem seu bairro pela produção artística. Ora conversam, ora contam histórias, recuperam lembranças da infância e adolescência, ora cantam e rimam sobre seu cotidiano, sempre se expressando sobre o constante processo de construção e desconstrução da relação entre arte e cidade, das mudanças espaciais, políticas e socioculturais no extremo da zona leste de São Paulo, no maior conjunto habitacional da América Latina, Cidade Tiradentes.

Os "bastidores" formam uma importante contribuição do livro ao amplo projeto, chegamos a suas páginas e palavras com uma dupla memória, a da cena vista como espectador do material audiovisual e da cena lida, imediatamente antes, como leitor do texto, agora reorganizado neste formato de roteiro ampliado. Nesse momento textual o corpo dos personagens é também ampliado, são convidados para a "troca de ideias", para o debate sobre os temas levantados pelos artistas-moradores da Cidade Tiradentes, acadêmicos, produtores culturais e representantes do terceiro setor, além dos próprios artistas locais e protagonistas dos filmes. O objetivo é ampliar a discussão, tencionar e problematizar os temas levantados durante a pesquisa e gravação dos filmes, multiplicando os olhares e diversificando pontos de vista. E o resultado é bastante positivo, os filmes ganham outra dimensão, um novo fôlego para nossa (como leitores/espectadores) reflexão. Nesse espaço, as pesquisadoras coordenadoras e realizadoras do projeto aparecem com mais eloquência e se permitem uma troca mais direta de ideias e posicionamentos sobre as questões levantadas e discutidas pelos protagonistas do filmes. Estabelece-se um diálogo fértil e uma perspectiva crítica sobre as questões que giram em torno da produção cultural-artística e sua relação com o espaço urbano, em específico da Cidade Tiradentes, e até sobre o próprio ofício do pesquisador, que "estuda, estuda", mas "não fica lá para ver como que realmente é", como provoca Ivan, dançarino e morador da região.

Os títulos das cenas nos dão uma ideia dos temas levantados e debatidos, estão entre eles a arte e a rua, o crime, a religião e a moda, todos levando em consideração a atuação passada e presente dos personagens protagonistas, o distrito Cidade Tiradentes, seu cotidiano, seus moradores e a relação com as instâncias públicas oficiais. Esse mapeamento temático da pesquisa, apresentado

no livro e nos filmes, com foco explícito no conflito da "arte de rua e as mudanças espaciais, políticas e socioculturais" do distrito, coincide com o resultado do processo inicial de pesquisa, o *Mapa das Artes da Cidade Tiradentes*.

Pensado com o objetivo de "contribuir para o fortalecimento da cidadania cultural dos moradores da Cidade Tiradentes, revelar e potenciar os saberes, fazeres e poéticas culturais do bairro pela ampliação da visão dos próprios agentes locais e suas práticas", o mapeamento criou, ao mesmo tempo, um extenso e complexo banco de dados que cruza diversas plataformas virtuais com recursos audiovisuais e um sólido ponto de partida para a continuação da pesquisa. Mapeado os focos de produção artísticas, estabeleceu-se uma rede de artistas, um vínculo inicial entre pesquisadores e produtores-moradores, chegando aos grupos que "melhor contariam as transformações da arte de rua" e por meio destas "as transformações no distrito". Desta forma, com temas trazidos e formulados pelos próprios artistas-moradores, sob o amplo objetivo de "troca de informações e produção de olhares sobre a vida nas periferias em coautoria com seus artistas-moradores", com o recorte definido na relação entre arte e espaço público urbano na Cidade Tiradentes, foram realizados os dois filmes etnográficos.

Com declarada inspiração em Jean Rouch,⁴ os artistas-moradores foram filmados contando suas próprias histórias, interpretando a si próprios, permitindo "penetrar a realidade pela ficção", cruzando memórias individuais e coletivas de grupos unidos para produção artística, chegando a uma história de transformação do espaço urbano de Cidade Tiradentes. Um projeto coletivo, uma etnografia audiovisual compartilhada, que ganha com o livro, mais um capítulo e mais uma possibilidade de leitura e interpretação.

Os filmes são complementares entre si, o curta-metragem *Lá do Leste* dá origem ao média *A arte e a rua*. Assim têm o mesmo ponto de partida e o mesmo fio condutor temático, de modo que podem ser assistidos e interpretados como uma etnografia contínua sobre a produção artística da região. Em que por vezes a câmera toma um desvio por uma história do *Lá do Leste* no *A arte da rua*, tornando-a mais desenvolvida, no sentido de acompanhar um personagem por mais tempo, dar voz ao artista-morador com tomadas mais longas e sem tantos cortes de edição, saindo de um ponto que no *Lá do Leste* é apenas um fragmento, um elemento, um relato, para um elo de uma história a outra, ganhando, no *A arte e a rua*, em extensão e conexão. E essa conexão não é só alcançada por um trabalho de edição de imagens e sons, mas pela presença de uma figura distinta, narrador participante, que com protagonismo estabelece os vínculos entre as histórias, entre os fragmentos e lembranças sobre a produção de arte na rua e a produção do espaço público do distrito. Daniel Hylario, morador e ativista cultural independente na região, nos conduz de maneira eloquente e crítica pelas imagens de seu bairro, por sua cidade vista, vivida e imaginada. E acaba estabelecendo

⁴ Ver ROUCH (1995).

preciosas ligações entre as heterogêneas visões sobre as transformações socioculturais do distrito, um resultado positivamente ambivalente, uma unidade de visões bastante divergentes sobre a conflituosa relação entre tais mudanças e a produção artística local.

Podemos ler que esse compartilhamento de cenas como elos, ligações e elementos comuns, desenvolvidos de maneira complementar nos filmes, acompanham, pelo menos em uma dimensão, a constituição da expressão cultural Hip Hop, com seus elementos marcados: graffiti, breakdance, rap e seu estreito vínculo com a rua, o espaço público urbano por excelência de sua prática.⁵ É a partir deles, ou melhor sob sua inspiração, que é desenhado o mapa temático artístico comum dos filmes etnográficos. Os grupos selecionados para essa etnografia audiovisual compartilhada já possuem essa aproximação artística de uma expressão cultural que ganhou força de maneira conjunta, com seus elementos unidos, o Hip Hop. E as pesquisadoras coordenadoras do projeto tiveram essa sensibilidade e levaram esse vínculo em consideração. Não podemos considerar que a escolha dos grupos, do Coletivo 5zonas (graffiti), Rapaziada do Morro (rap), B-Boys do Tiradentes Street Dancers (breakdance) e do Relato Final (rap), a partir de um extenso e múltiplo mapa da produções artísticas locais, com expressões distintas por outras vertentes como literatura e teatro, uma simples coincidência. Foi uma escolha bem pensada e atenta a uma ligação que recupera um vínculo histórico entre as práticas, assim como recupera o movimento de independência entre as expressões, um processo de unidade e fragmentação. Uma aposta precisa na intimidade histórica dos elementos e práticas artísticas, que parece garantir, em pelo menos uma dimensão, certa coerência discursiva e comportamental, por parte de seus praticantes.

Entretanto, essa expressão ou inspiração novaiorquina de 1970 ganha os contornos contemporâneos do cotidiano da Cidade Tiradentes, os artistas-moradores tem suas práticas atravessadas pela necessidade da substituição do tempo livre pelo tempo de trabalho para sobrevivência familiar; pela transformação e crescimento ininterrupto do distrito; pela presença ambivalente dos aparelhos públicos, que ora contribuem para sociabilidade, ora dividem e extinguem os espaços que para isso já serviam; pela religião que amplia a temática dos raps e inventam um novo espaço para sua prática; e pela maturidade dos protagonistas, que visivelmente e discursivamente não são mais os adolescentes, jovens entregues exclusivamente a dança, a pintura e a rima. Estas artes de rua ganham, necessariamente, contornos mais duros, mas não menos criativos e nem menos emancipadores.

Essa leitura, que leva em consideração a proximidade dos grupos de artistas-moradores, vizinhos, que contam, e assim representam, as transformações do distrito pelas transformações das artes, e os elementos de uma expressão artística-cultural que nasceu conjunta, nos garante uma possibilidade de interpretação que cruza, de maneira análoga, a história destes grupos, do distrito

⁵ Ver ROSE (1997).

Cidade Tiradentes e da própria expressão Hip Hop. Não parece exagero afirmar, ainda que de forma generalizante, que o graffiti, o rap e o breakdance se autonomizaram como práticas artísticas, seguiram caminhos distintos, organizações distintas, continuaram criando sociabilidade e ocupando espaços urbanos, mas não mais de maneira conjunta sob o mesmo signo do Hip Hop. Podemos perceber a proximidade dessa trajetória artística cultural com a dos indivíduos que formam os grupos, dos grupos entre si e da própria produção artística conjunta e o espaço público urbano da Cidade Tiradentes. Da década de 1980 à 2000, histórias e percursos cada vez mais distantes, fragmentados para produção de sociabilidade, apropriação e criação de espaços públicos. Os artistas-moradores, individualmente, seguem seus caminhos, os grupos artísticos, não mais articulam suas atividades para uma apropriação e produção conjunta do espaço público e a extensa produção artística local, ainda que de maneira independente e atomizadas, são atravessadas por iniciativas públicas desarticuladas, que tomam como ponto de partida valores e interesses conflitantes como igualdade e consumo. Os espaços urbanos públicos acabam sendo administrados sob regras privadas.

Estas possibilidades de análise e interpretação da etnografia audiovisual compartilhada indica o sucesso da pesquisa em garantir múltiplos olhares e perspectivas convidativas e abertas a novas contribuições. A metodologia escolhida, etnografia, realizada com produção audiovisual a partir de imagens gravadas pelos próprios os artistas-moradores e a preocupação em incorporar as novas tecnologias, articulando diferentes plataformas virtuais para organização, publicização e acesso aos materiais produzidos, sem dúvida contribui para o debate em torno da vertente compartilhada da antropologia. O poder comunicativo dessa articulação, produção audiovisual, acesso e circulação virtual, estende o limite do que entendemos por trabalho de campo e etnografia, a sociabilidade começa a ter uma dimensão virtual bastante importante, a produção artística e o espaço público, como o eixo temático desse trabalho, é ampliado para além das tramas urbanas concretas. E uma produção documental audiovisual, amparada por esses recursos tecnológicos virtuais, em etapas subsequentes e complementares, que produzidas e analisadas de forma conjunta acaba nos oferecendo uma perspectiva problematizadora da conhecida tipologia de documentários de Bill Nichols.⁶

E para finalizar voltando ao nosso ponto de partida e fio condutor, o texto no suporte impresso, outra relação que se estabelece de maneira surpreendente ao leitor é a relação entre o texto e as imagens, os registros fotográficos que os intercalam. Sem dúvida é o resultado de quem está refletindo sobre a capacidade de produção de conhecimento, neste caso antropológico, das imagens,⁷ não só as em movimento, mas também os registros fixos. As fotografias acabam dando mais uma dimensão ao trabalho audiovisual, imagem agora estática, fotográfica, que ao lado do texto

⁶ Ver NICHOLS (2005).

⁷ Ver BARBOSA; CUNHA; HIKIJI (2009).

escrito ilumina as ideias, ao mesmo tempo em que é iluminado por elas. Uma relação de não subordinação entre imagens fotográficas e texto, não há legendas e nem referências diretas a sua composição, são mais um elemento etnográfico, mais uma fonte de conhecimento e provocação para as questões formuladas sobre o tema da arte, espaço urbano e seus moradores. Um legítimo "ensaio fotográfico", afirmaria Mitchell,⁸ espaço em que o texto permite que as imagens (e seus objetos) adquiram uma espécie de independência e humanidade. Temos com essa composição, texto-imagem, outra importante contribuição ao amplo projeto de pesquisa.

Os resultados da pesquisa, portanto, estendem o limite da discussão metodológica e epistemológica da pesquisa antropológica, em especial na antropologia visual, a partir da ideia de antropologia compartilhada articulada aos recursos virtuais e da relação entre texto e imagens fotográficas. E alcançam, com os relatos pessoais, organizados para descrever um processo coletivo complexo, o objetivo de multiplicar os olhares sobre a vida nas periferias. Temos garantidas novas possibilidades de retomada temáticas, nada ingênuas, para as ideias de periferia, produção artística independente e sua relação com a produção dos espaços público urbanos, em especial sobre a produção em Cidade Tiradentes.

Bibliografia

- BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose Satiko G. (Orgs). *Imagem-conhecimento: antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas, SP: Papirus, 2009. 320 p.
- MITCHELL, W. J. T. O ensaio fotográfico: quatro estudos de caso. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro: UERJ, nº15, p. 101-131, 2002.
- NICHOLS, Bill. Que tipos de documentários existem? In: _____(Org.). *Introdução ao documentário*. Campinas, SP: Papirus, 2005. p. 135-177.
- ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: Política, estilo e a cidade pós-industrial no hip hop. In: Herschmann, M. (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 190-212.
- ROUCH, Jean. The camera and the man. In: HOCKINGS, P. (Org.) *Principles of visual anthropology*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 1995. p. 79-98.

Recebido em 13 de Dezembro de 2013
Aprovado em 15 de Dezembro de 2013

⁸ Ver MITCHELL (2002).