

Resistência no olhar: produzindo e circulando ações coletivas e imagens nas/a partir das margens da cidade¹²

Patrícia Lânes³ (PPCIS/ UERJ, Rio de Janeiro)

Resumo

Na presente comunicação, analiso arte de rua (grafites) e documentários produzidos por duas ações coletivas locais (Instituto Raízes em Movimento e Gato Mídia) do Complexo do Alemão (zona norte do Rio de Janeiro) para refletir sobre narrativas criadas sobre a cidade e suas margens. Ambas ações coletivas estão entre aquelas que buscam construir olhares que ultrapassem fronteiras geográficas e simbólicas das favelas. Em três documentários, bem como nos mutirões de grafite organizados anualmente pelo Instituto Raízes em Movimento é possível perceber formas de deslocamento do olhar em relação à favela e à cidade em contexto de intensas transformações sociais e políticas que se expressam no tecido urbano. Assim, é possível indagar como as ideias de “arte” e “política” aparecem (ou não) nos discursos e práticas daquelas e daqueles que produzem tais imagens e de que modo tais ideias ajudam a compreender movimentos sociais populares contemporâneos e seus repertórios de ação.

Palavras-chaves

Militância; favela; arte através da imagem

(1) Introdução

Filmes, fotos e grafites fazem parte da realidade do Complexo do Alemão, conjunto de favelas localizado na zona norte do Rio de Janeiro. Boa parte dessas produções têm estreito vínculo com diferentes modalidades de engajamento militante (SAWICKI, SIMÉANT, 2011) popular, fazendo parte do repertório de ações coletivas locais (TILLY, 1978). Entre os anos de 2012 e 2016, para meu doutorado em Antropologia, pesquisei a interseção entre produção da militância e projetos sociais com foco em jovens (muitos deles centrados no audiovisual) investigando diferentes formas de produção política local (SOUZA, 2017). Mais recentemente, meu objetivo tem sido conhecer a criação da memória coletiva por parte das ações coletivas (SOUZA, 2018, 2019) através (também) de intervenções urbanas (RIBEIRO, 2017), produções

1 Trabalho apresentado na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020.

2 Agradeço especialmente ao jornalista e grafiteiro David Amen e à cineasta e jornalista Thamyra Thâmara, amigos(as) e interlocutores(as) nessa pesquisa, pela disponibilidade para tantas conversas e trocas desde (pelo menos) 2012. Boa parte das reflexões desse artigo articulam-se a muitos aprendizados sobre comunicação, engajamento e produção audiovisual a partir de espaços populares tendo em vista seus olhares e ideias.

3 Bolsista PNPd/ Capes. Integrante dos grupos de pesquisa CIDADES – Núcleo e Pesquisa Urbana e do DALE! - Decolonizar a América Latina e seus Espaços.

imagéticas e da utilização da Internet. Nesse contexto é possível indagar como as ideias de “arte” e “política” aparecem (ou não) nos discursos e práticas daquelas e daqueles que produzem tais imagens e de que modo tais ideias ajudam a compreender movimentos sociais populares contemporâneos e seus repertórios de ação (TILLY, 1978).

Na presente comunicação, analiso arte de rua (grafites) e documentários produzidos por duas ações coletivas locais (Instituto Raízes em Movimento e Gato Mídia) para refletir sobre narrativas criadas sobre a cidade e suas margens (DAS, POOLE, 2010). Ambas ações coletivas estão entre aquelas que buscam construir olhares que ultrapassem fronteiras geográficas e simbólicas das favelas. Em três documentários (“Copa pra alemão ver”, “Quando você chegou, meu santo já estava”, do Raízes; e “Descolonize o olhar”, do Gato Mídia em parceria com o Coletivo Papo Reto, todos com sede no Complexo do Alemão), bem como nos mutirões de grafite organizados anualmente pelo Instituto Raízes em Movimento é possível perceber formas de deslocamento do olhar em relação à favela e à cidade em contexto de intensas transformações sociais e políticas que se expressam no tecido urbano. Nelas, políticas de segurança pública focadas na militarização de espaços populares (como as Unidades de Polícia Pacificadora - UPPs) e reformas urbanísticas profundas (PAC-Favelas) combinam-se à ascensão de práticas e discursos fascistas e ultraconservadores e à criminalização de movimentos sociais (especialmente os populares).

As experiências aqui analisadas permitem pensar o que motiva a produção imagética e audiovisual em contextos de militância nas periferias urbanas; o que tais produções buscam retratar e a partir da mobilização de quais recursos (redes de apoio, mas também opções estéticas, por exemplo), por onde circulam tais produções (considerando a centralidade de tecnologias e plataformas digitais), escolhas e implicações políticas; e suas intenções artísticas e pedagógicas.

(2) Olhando ao redor

Não houve uma vez que eu subisse a ladeira do Morro do Alemão (uma das favelas do Complexo) em que não me abismasse. A grande rua que liga a parte baixa da favela (por onde passam os ônibus) e uma das estações do hoje teleférico-fantasma do Alemão sempre foi pra mim, e continua sendo, um “museu a céu aberto” onde diversos

muros são ornados com desenhos coloridos de diferentes artistas. Talvez hoje essa realidade seja mais comum em favelas da cidade do Rio de Janeiro, mas – quando entrei pela primeira vez lá em 2012 – eram para mim novidade. Já havia feito pesquisa e trabalhado em outras favelas do município do Rio de Janeiro e não lembro de ter antes visto tantos grafites concentrados em um só espaço. Tempos depois vim a entender que aquela ocupação visual do lugar fazia parte de um esforço coletivo contínuo protagonizado pelo coletivo de grafite Classe D e o Instituto Raízes em Movimento, ambos tendo o grafiteiro e jornalista David Amen como um dos idealizadores e integrantes até hoje (2020).

A ladeira da Central, rua principal do Morro do Alemão, foi durante muito tempo um dos meus caminhos mais usuais. Por ela chegava ao Instituto Raízes em Movimento – uma das organizações locais em que realizei meu trabalho de campo -, e também à Casa Brota, onde vivia uma das minhas interlocutoras e amiga Thamyra Thamara. Meu olhar nesse texto se concentrará nas relações condensadas nas idas e vindas por essa via. Ela é suficiente para situarmos uma parte muito relevante da produção (audio)visual - e por que não artística? - do Alemão nos últimos anos. Tal produção não se limita às fronteiras geográficas da rua em questão, mas a partir dela é possível (re)pensar a relação entre algumas(ns) produtoras(es) e a cidade como um todo.

Em seu ensaio “Quantas cidades há em mim? Diálogos entre intervenções urbanas nas ruas do Rio de Janeiro” (2017), a antropóloga Ana Paula Alves Ribeiro reflete sobre “as diferentes cidades que aparecem pelas ruas do Rio de Janeiro e se desdobram nas redes sociais fotográficas”. A pesquisadora sinaliza a possibilidade de pensar “as superfícies da cidade como suporte, em um diálogo temporal entre os diferentes tipos de intervenções, trazendo reflexões e usos políticos e poéticos das imagens nestes espaços”. As fotos que integram seu artigo, realizadas por ela com uma câmera de celular entre dezembro de 2016 e outubro de 2017, permitem pensar sobre a “efemeridade” de tais intervenções, “seja pela ação do tempo, seja pela ação humana” (p. 50), ganhando “outro corpo” ao circularem por plataformas virtuais como o Instagram com suas “tags”, que agregam, classificam, e criam novos sentidos e novas temporalidades para as imagens inicialmente produzidas.

“Produz-se uma arte a partir de um determinado movimento, luta, agenda, intenção. A arte é impressa ou se espalha pela internet. A arte é postada. A

arte é colada. Nas casas, nas ruas. O veículo de circulação desta arte muitas vezes é a rua, são as paredes, os muros. Rolinho e cola manuseados pelas mãos de pessoas que escolheram um lugar para espalhar o diálogo. Da cola, que vai fixá-la, até o lambe/ colagem ser pintado, arrancado, deteriorado, ou passar a interagir com outras artes, colagens, pixos e grafittis. Ou ganha outra colagem por cima. Ou sua mensagem some. Tempo. Com estêncil é a mesma coisa. Arte, suporte, recorte, rua. Estêncil no muro ou parede – spray. Tempo, deterioração, colagens, pixos, grafittis, tinta que apaga. Repressão. Mensagem que some. Gente. Tem muita gente nas ruas, muitas pessoas nos muros. Mas, se registradas e postadas, alcançamos uma certa visibilidade. (Ribeiro, 2017, p. 49)

As características de parte das ações coletivas locais do Alemão e sua ênfase em comunicação e tecnologia e na produção de imagens do lugar faz com que haja uma espécie de *continuum* entre aquilo que é produzido no lugar e aquilo que circula em diferentes plataformas virtuais, tornando pouco profícua uma separação estrita entre *online* e *offline* assim como sugerem Daniel Miller e Don Slater (2000) ao analisarem de que forma as pessoas de Trinidad utilizavam a Internet⁴. No caso aqui tomado para análise, os grafites, para além de inscrições artísticas realizadas nos muros do Complexo, tornam-se também imagens fotográficas criadas por pessoas de dentro e de fora⁵. Sendo assim, passam a circular respeitando outras temporalidades e inscrevendo-se no espaço de arquivo/ memória criado pelas plataformas que conformam as redes sociais virtuais.

Como pontua em sua análise Ana Paula Alves Ribeiro, o tempo é uma dimensão central para compreender o fenômeno das intervenções político-artísticas por coletivos e movimentos e seus usos das tecnologias. No lugar, os registros em muros e paredes estão constantemente sujeitos a intempéries, a outras intervenções e ao desfazer do tempo. Na Internet não. Aquele grafite pode passar a inscrever em um presente eterno que congela o tempo. Pode passar a ser visto por muitas outras e outros que não os transeuntes que estabelecem com eles uma relação desde o momento de sua produção, nos muros, nas ruas. Durante os anos que caminhei assiduamente pela Central e outras

4 Os pesquisadores analisaram pessoas que viviam em Trinidad, mas também quem havia emigrado e como contribuíam para que Trinidad constitui-se enquanto tal também pelas mediações disponíveis nas variadas plataformas virtuais. Os autores chamam a atenção para o fato de que a Internet permite posicionar pessoas em redes que transcendem sua localização imediata, colocando-as em fluxos de recursos culturais, políticos e econômicos mais amplos (MILLER, SLATER, 2000, p. 18). Sugiro que se é possível pensar nesses termos as pessoas, é possível pensar também os lugares..

5 Cabe destacar a grande presença de fotografias e fotógrafos no local que se relaciona ao grande número de iniciativas de ações coletivas/ projetos sociais voltadas para o audiovisual durante muitos anos. Para um análise sobre o assunto, ver SOUZA, 2017.

ruas do Morro e do Complexo do Alemão, as favelas passavam por intervenções do Plano de Aceleração do Crescimento (PAC-Favelas). Os muros em pouco tempo eram destruídos ou recortados pelas obras do poder público. Grafittis que tinham centralidade, tornavam-se vestígios⁶. Aqui gostaria apenas de pontuar esses processo e modos como trânsitos entre o concreto do lugar e as dinâmicas da Internet ensejam outras possibilidades temporais sobre a mesma superfície.

Em documentário realizado por David Amen para conclusão do curso de Comunicação Social, ele mostra uma parte da atuação do coletivo de grafite Classe D, conversando com seus integrantes e acompanhando algumas saídas para grafitearem. Essa relação entre quem realiza a intervenção nos muros e as pessoas que habitam e passam pelas ruas é por eles bastante valorizada, dando sentido às intervenções em si. Ainda assim, pelo tempo em que frequentei o Complexo do Alemão, as câmeras profissionais e celulares eram presença constante que ampliava a intervenção visual nos muros para além dela mesma.

No Alemão em particular, os mutirões de grafitti organizados pelo Instituto Raízes em Movimento e liderados por Davi Amen e seus companheiros do coletivo Classe D são essenciais para compreender a persistência das imagens no lugar. Davi mora na Central e lá também fica seu estúdio. Ela é grafiteiro há muitos anos e mobiliza uma grande quantidade de artistas (sobretudo homens) da região (não só do Alemão, mas da zona norte do Rio de Janeiro e outros bairros) que se juntam anualmente para pintar os muros da Central e adjacências. O mutirão de grafitti faz parte de um evento anual do Raízes, o *Circulando – Diálogo e Comunicação na Favela*, que reúne organizações do Alemão e de fora em um dia de apresentações artístico-culturais e debates⁷.

As imagens a seguir revelam uma série de grafites encontrados em um percurso de menos de 10 minutos a pé entre a Itararé (por onde passam os ônibus) e o local do evento no ano de 2019 (o Bar da Torre). Nem todos os desenhos registrados foram feitos no dia do evento ou naquele ano, mas eles compunham naquele momento o que chamei de galeria a céu aberto anteriormente. Alguns dos registros foram feitos enquanto os

6 Um dos casos de uma grafitti realizado sobre escombros pelo grafiteiro Bands em frente à sede do Raízes em Movimento e, em seguida, derrubado, foi objeto de análise e reflexão por Facina (2014) e por mim em outro momento (SOUZA, 2017).

7 Mais informações sobre o evento podem ser encontradas no documentário “Circulando: Diálogo e Comunicação na Favela – 10 anos (2017)”, dirigido pela jornalista e integrante do Coletivo Papo Reto Lana de Souza. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Lad2mxaxJ70>

grafiteiros produziam suas obras, algo bastante comum durante o evento que acontece anualmente.



Circulando, Morro do Alemão, dezembro de 2019
Crédito: Patrícia Lânes

Em geral, o Raízes consegue financiamento para o Circulando com seus “parceiros” dentro da lógica de projetos sociais (SOUZA, 2017) que são submetidos a agências de financiamento e/ou editais. A parte do mutirão de grafite é integrada a esse projeto do evento e é, portanto, financiada para que haja tinta para os artistas e apoio logístico para deslocamento dos mesmos e alimentação, por exemplo. O mutirão (assim como toda a organização do evento) não acontece apenas no dia do Circulando. Há reuniões e muitas atividades que envolvem a organização das atividades desde sua concepção até seu planejamento e produção, incluindo a montagem de lonas (para o caso de mau tempo no dia do evento) ou da compra de suplementos e materiais por

exemplo.

No caso do mutirão de grafite, há uma negociação realizada para a disponibilização dos muros a serem pintados. E há também, o trabalho anterior de alguns artistas, que iniciam seu trabalho antes e voltam no dia do evento para finalizá-lo, encontrando amigos, outros artistas e o público que testemunha a realização da obra (já existe um público com o início da realização do trabalho, uma vez que essa é uma dimensão central de realizar intervenções artísticas que exigem um maior tempo do artista para sua feitura no ambiente da rua). Em outros casos, toda a arte é feita no mesmo dia. Isso irá depender de vários fatores, incluindo a extensão do muro a ser pintado e as técnicas empregadas pelos artistas.

O caso mais marcante desse processo nos últimos anos para mim diz respeito a um mural feito pelo grafiteiro e artista plástico Wallace Pato⁸, então morador do Complexo da Maré (também localizado na zona norte da cidade) cujas pinturas povoavam os muros de diversos bairros da região retratando personagens anônimos do cotidiano da cidade, com ênfase em pessoas de origem nordestina. Pato foi convidado pelo Raízes para fazer um mural na praça em frente à sede da instituição (construída em mutirão por eles, junto com moradores(as) e estudantes de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ⁹) com o rosto da moradora mais antiga daquela região do Alemão, da Central. Na edição de 2017 do Circulando, ele retratou em um muro em frente à sede do Instituto Dona Jandira.



Foto: Hector Santos (Instagram)

8 Para mais informações sobre Pato ver a reportagem no link

<http://redesdamare.org.br/mareonline/2018/07/03/um-artista-popular/>

9 A experiência foi relatada no livro “Praça pr'Alemão ter – o germinar de uma praça verde no Morro do Alemão”, organizado por Paulo Benetti e Solange Carvalho e publicada em 2017 pelo Programa de Pós-Graduação em Urbanismo e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ e pelo Centro de Pesquisa, Documentação e Memória do Instituto Raízes em Movimento.

O processo que resultou no retrato de Dona Jandira passou antes pelo fotógrafo Hector Santos¹⁰, jovem morador do Complexo, que participa assiduamente de atividades e projetos do Raízes e de outras ações coletivas locais. Foi Hector o responsável pela fotografia que deu origem à obra de Pato. E foi também ele quem realizou os registros fotográficos da obra depois de pronta, bem como do momento, durante o evento Circulando, em que Dona Jandira foi convidada a conhecer a obra (localizada na rua onde mora há cerca de 50 anos) e a contar sua história. Tais imagens passam a fazer parte não apenas da paisagem do lugar, mas circulam na Internet através das redes sociais virtuais (Facebook, Instagram etc) compondo a gramática da comunicação e da memória que não apenas “representa” o Complexo do Alemão, mas produz o lugar e sua relação com moradoras e moradores, ações coletivas locais, organizações externas e a cidade como um todo. O retrato de Dona Jandira traz outras dimensões a serem pensadas como sugiro em texto anterior:

Ele também faz parte de uma dinâmica comunicacional que se articula à memória. Não é qualquer imagem que é retratada pelo artista Pato naquele muro: a imagem de Dona Jandira denota um enquadramento (no sentido tratado por Pollak, 1992) específico da memória. A pessoa escolhida para ali estar é uma das moradoras mais antigas do lugar, ela tem histórias pra contar, e o seu retrato também. Sua imagem no muro expressa um certo reconhecimento e uma reputação valorizada pela organização local. No entanto, é preciso pensar também sobre o suporte em que seu retrato foi feito. Os objetos de memória em geral são perenes, são feitos (ou ressignificados) para durar. A pintura no muro, seja ela grafite ou não, é da ordem do efêmero, daquilo que está submetido a intempéries do tempo, sujeita a agentes diversos (como o dono da casa ou o Estado que volta e meia realiza obras de urbanização removendo ruas, muros e casas etc). Nesse sentido, a memória ali gravada estaria literal e constantemente em processo de negociação com o entorno e com diferentes agentes. É uma memória que ancora identidades mas que também reconhece a relevância do estar em constante reconstrução. Ainda que ela se estabeleça como perene ao ser fotografada, a obra fora do muro encontra outros significados e interlocutores. (SOUZA, 2018, p. 9)

A intervenção estética nas paredes do lugar pode ser pensada, assim, como processo em disputa de espaços que se configuram públicos na medida em que vão sendo pensados desse modo. Também estão em disputa processos de produção do lugar e da memória do lugar. O caso do grafite de D. Jandira pode traduzir uma das dimensões

10 Hector Santos foi um dos(as) jovens participantes da primeira edição do Faveladoc 2014 e, como outros(as) participantes, deu continuidade ao trabalho com a instituição (ainda que já fosse ligado a outras ações coletivas locais de jovens).

mais literais dessa disputa. Mas ela compõe uma gramática que configura um repertório de ação de alguns movimentos para os quais as imagens de pessoas tidas como “referências” a partir, por exemplo, de grafites, retratos impressos em tamanho natural coladas em muros e estêncils, combinam-se ao rebatismo de ruas e praças com o nome de moradores(as), incluindo aqueles vítimas do estado. Essa parte do repertório em questão pode ser pensada como “ativismo cultural” como sugere Aderaldo (2017) em diálogo com Di Giovanni (2015)? Há nelas uma evidente conexão entre estético e político? A essas questões voltarei mais adiante.

(3) Imagens em movimento

A breve descrição de uma parte da produção de grafites feita no ponto anterior se soma a outras manifestações artístico-culturais presentes no cotidiano das ações coletivas do Alemão, estando presente a produção e criação de peças audiovisuais por uma parte importante das tais ações. A fotografia tem um lugar bastante central na produção de imagens do Complexo do Alemão e por pessoas que nele vivem. Já houve coletivos de fotografia no lugar e há pessoas que fotografam – com diferentes níveis de profissionalização – em diversas organizações e coletivos locais (THÂMARA, 2015). Há uma parte da produção audiovisual associada à fotografia: são os vídeos criados no âmbito do jornalismo/ comunicação comunitária, seja como parte de denúncias feitas por pessoas engajadas ou moradores(as), seja como matérias jornalísticas que possuem características factuais e em geral são feitas de forma bastante rápida com a finalidade de mostrar algo que está acontecendo do ponto de vista de quem lá vive (SOUZA, 2017).

Outra modalidade de audiovisual, comum entre pessoas de alguns coletivos, é aquela que passou a fazer parte de um certo modo de se expressar na Internet: são vídeos em que as pessoas filmam a si mesmas falando sobre determinados assuntos e que são veiculadas nas redes sociais através de plataformas específicas (por exemplo, o stories do Instagram) e que podem ficar disponíveis por um tempo determinado ou indeterminado. Ainda que seja bastante relevante como modalidade de expressão quando se tem em vista, sobretudo, um recorte geracional das práticas comunicacionais da atualidade e, portanto, sejam extremamente relevantes no sentido antropológico, pretendo me deter nesta seção em outra modalidade de performance audiovisual: o

cinema documental no âmbito de organizações e coletivos locais. A produção filmica das peças em questão demanda um maior investimento de tempo e recursos variados para a sua realização. Tomo aqui três exemplos de duas organizações/ coletivos: o “Copa para Alemão ver” (2014) e o “Quando você chegou, meu santo já estava” (2017), ambos do já citado Instituto Raízes em Movimento; e o ““Descolonize o olhar” (2019), do Gato Mídia em parceria com o Coletivo Papo Reto também do Complexo do Alemão. Iniciarei com uma breve descrição dos filmes em questão.

Copa Pra Alemão Ver (Brasil/ Bélgica, 2014. Documentário. 12 anos. 50 min.)



Imagem de divulgação do filme

O documentário “Copa Pra Alemão Ver” foi realizado pelo Raízes em Movimento ao longo do ano de 2016 e foi resultado da primeira edição do projeto Faveladoc voltado para capacitação de jovens em audiovisual. Financiado pela organização holandesa Victoria deluxe, o filme foi feito a partir de uma série de oficinas nas quais pessoas da própria organização, em conjunto com um profissional de cinema de fora, davam aulas para seis jovens participantes (dentre eles apenas uma mulher). A decisão do grupo foi por fazer um filme que narrasse o olhar sobre a Copa do Mundo realizada no Brasil a partir da visão de moradores dos Complexos do Alemão e de seu vizinho Complexo da Penha. A narrativa se concentra em personagens (todos homens) a partir dos quais buscam mostrar os impactos desse mega evento no cotidiano das favelas e na cidade do Rio de Janeiro. Há ainda muitas imagens que retratam o Complexo do Alemão naquele momento histórico, em que alguns resultados (e processos) do processo de “PACificação” (CAVALCANTI, 2013) em curso tornavam-se onipresentes. As estações do teleférico do Alemão e a passagem do bondinho nos cabos suspensos são a

síntese mais emblemática do que foi por um tempo considerado por muitos sucesso dessas ações. Não há imagens da Copa. A cidade fora do Alemão não entra em cena. O foco é o lugar e seus personagens na figura dos homens escolhidos pela equipe responsável pelo filme e daqueles e daquelas com quem interagem.

Quando você chegou, meu santo já estava (Brasil, 2017, 30 min.)



Cartaz de divulgação do filme

O documentário é resultado da segunda edição do projeto Faveladoc com patrocínio da Secretaria Municipal de Cultura e apoio da Fundação Heinrich Boll. De acordo com informações disponíveis na página da plataforma virtual Youtube em que o filme encontra-se disponível¹¹: “De setembro de 2016 à dezembro de 2017 realizamos um curso de formação em produção audiovisual para dezesseis jovens. A formação trabalhou diversas linguagens que incluem lições, práticas e teóricas em técnicas de filmagens, edição, montagem, captação de som, entrevistas e enquadramento”. De acordo com a mesma fonte, o filme opta por uma “narrativa afetiva sobre a presença do Candomblé e da Umbanda na construção histórica do Complexo do Alemão”.

A narrativa é centrada em depoimentos de mães e pais de santo da região (além

¹¹ Entre 28 de novembro de 2018 (quando ficou disponível no canal Faveladoc) e 22 de setembro de 2020 (data da última consulta feita por mim) o filme havia tido 3.392 visualizações no Youtube.

de uma rezadeira) que contam suas histórias na relação com a religião e com o lugar. Ao contrário do primeiro filme, o espaço da favela tem menos protagonismo e o lugar privilegiado passa a ser o interior das casas religiosas onde os(as) entrevistados(as) (em sua grande maioria mulheres, há apenas um Pai de Santo entre as lideranças religiosas entrevistadas) aparecem sempre sentados e na maior parte das vezes em suas vestimentas rituais. Há também espaço para os detalhes. Além de *takes* mais intimistas de localidades do Complexo, os santos aparecem todo o tempo e a música como dimensão religiosa também se faz presente. As questões relacionadas à perseguição religiosa fazem parte da narrativa expressando uma parte das transformações pelas quais vêm passando a visão sobre as religiões de matriz africana no Brasil nas últimas décadas¹². Ela pode estar menos ou mais presente a depender da entrevistada e estar como situação experimentada individualmente, pela casa ou testemunhada. Aqui parece haver um olhar mais sensível e de maior escuta de personagens tão distintas quanto a diversidade que elas dizem haver em termos de expressão religiosa afro-brasileira.

Descolonize o olhar (Brasil, 2019, 3 min.)

Trata-se de um curta-metragem documental todo filmado em tecnologia 360° e que pode ser assistido (mesmo pelo Youtube) a partir desses múltiplos pontos de vista. Dirigido por Thamyra Thâmara (Gato Mídia), João Arayo e Raul Santiago (Coletivo Papo Reto), pode ser entendido como resultado do investimento de jovens ativistas do Complexo do Alemão e outros lugares na comunicação e audiovisual. O filme não se passa no Alemão, mas no Complexo do Maré, onde acompanhamos por alguns minutos a fala, o olhar e o deslocamento do fotógrafo Bira Carvalho, homem negro, cadeirante, 48 anos morador da Nova Holanda. Ele ficou paraplégico aos 22 anos devido a um tiro: “Eu fotografo o que sinto mais do que eu vejo. Eu preciso estar imerso de corpo e alma”. É para esta imersão que somos convidados ao cruzarmos as possibilidades entre pontos de vista ao longo da experiência como espectadores.

¹² A temática, no entanto, nunca havia aparecido de modo explícito em outras atividades da organização e parece ecoar de algum modo relatos constantes da perseguição e invisibilidade das religiões de matriz africana em favelas e bairros populares de diversas cidades.



Cartaz de divulgação do filme

O foco da narrativa não é a violência (“A guerra que a gente tem é plantada de cima pra dentro”), mas sua experiência como fotógrafo do cotidiano de onde vive. Desloca-se um olhar centrado no capacitismo para acessarmos a visão de outras experiências corporais e afetivas da favela. É a partir de suas rodas e de sua máquina fotográfica que percorremos alguns locais do Complexo da Maré. Para ele, “o jovem já não se concentra só no espaço da favela, ele está na cidade, na universidade, ele está levando essa ancestralidade, essa oralidade”, o que confere ao filme também uma possibilidade de relação entre gerações: a dele, com quase 50 anos; e a dos cineastas, com cerca de 30. O filme foi selecionado e exibido com mais oito curtas na Assembleia Geral da ONU, em Nova York, em setembro de 2019, como parte do #MyWorld360 Playlist da Organização das Nações Unidas em parceria com a Digital Promise Global, Sustainable Development Goals e Oculus. A estreia no Brasil aconteceu no Complexo do Alemão onde fez parte de uma atividade de contou com um “rolê afetivo” pelo lugar (caminhada guiada por moradores(as) mostrando lugares importantes e históricos da localidade) e conversa com seus diretores.

Sendo filmes tão diferentes, o que os aproxima? O fato de terem como

realizadoras pessoas que moram no Complexo do Alemão? Certamente. Este é um ponto importante de conexão que não diz apenas de um lugar a partir de onde se olha a cidade e a partir do qual parte da cidade está sendo colocada em primeiro plano, mas nos informa ainda sobre motivações para a realização dos filmes que orientam, em última análise, a construção de suas estéticas e narrativas. Se os dois primeiros utilizam uma narrativa bastante tradicional, o terceiro filme nos apresenta experimentações em termos tecnológicos e estéticos que revelam também investimentos e buscas feitas por seus diretores que, de diferentes maneiras, enxergam no conhecimento do uso das novas tecnologias um ponto fundamental de seus engajamentos militante e profissional. Ainda assim, os três contam histórias que se passam nas favelas (tratando-a de modo não-essencializado e plural) e do ponto de vista de seus e suas habitantes, em sua maioria mulheres e homens negros (ou racializados¹³) que expressam também modos plurais de vivenciar o lugar em suas muitas dimensões.

Nesse sentido, não há uma só maneira de habitar a favela. E no caso da proposta do terceiro filme, seus realizadores(as) são apresentados como “jovens negros periféricos de diferentes favelas” o que enfatiza o componente racial como lugar epistemológico de onde se olha, se cria e se fala. Esse lugar pode ser percebido, assim, em quem cria, mas também naquelas e naquelas que são retratados. No caso do Faveladoc do Raízes parece haver, entre os dois documentários, um ganho no que se refere à qualidade da produção e mesmo à própria estética e visão presente de um filme pra outro. Se na primeira produção, elementos que funcionam como marcadores visuais se fazem presente com mais frequência (caso da imagem do teleférico, por exemplo); no segundo documentário a favela está presente mesmo como afirmação contínua de imagens repetidas e mais como elemento central da narrativa das personagens, no contar de suas histórias e das suas religiões e em *takes* que nos apresentam os espaços externos da favela com mais sutileza.

O curta-metragem, por outro lado, radicaliza na proposta estética e subverte o que poderia ser clichê. São pessoas de dentro da favela, mas também de fora (já que nenhum dos três diretores são da Maré apesar de frequentá-la); que nos mostram o vai-e-vem do cotidiano, das pessoas andando, das ruas sem asfalto, das feiras, de jovens de

13 Viveiros Vigoya (2018) refere-se ao conceito de “racialização” para dar conta “ do processo social pelo qual os corpos, os grupos sociais, as culturas e as etnicidades se produzem em termos raciais, como se eles pertencessem a categorias fixas de sujeitos (Garcia, 2012; Banton, 1996, Primon, 2007)”. (p. 25)

skate (elementos que são da favela, mas que poderiam não ser) e panorâmicas que apresentam um ponto de vista em si pouco óbvio por optar por uma pessoa cadeirante, mas também por fazer do recurso da filmagem em 360 graus um modo de percorrer, olhar e ouvir Bira Carvalho. As muitas entradas que Bira permite – homem negro, fotógrafo, morador, cadeirante – estão de alguma forma presentes nas múltiplas possibilidades que o(a) espectador(a) tem de habitar o filme a partir do recurso de imersão e de escolha de câmeras variadas que podem compor nossa experiência visual. E permitem variadas experiências a partir de um mesmo filme que, no limite, passa a ser vários filmes.

Outra dimensão que pode ser pensada é aquela que se refere à relação entre produção cinematográfica e aspectos formativos nela envolvidos. As duas primeiras fazem parte de um projeto social (Faveladoc) cujo objetivo é a formação, ainda que o produto final (os filmes) seja central tanto para participantes, quanto para instituição financiada quanto para financiadores. Ter um filme como resultado é um atestado importante de sucesso para um projeto com foco no audiovisual. No entanto, como instituição, o Raizes em Movimento tem na comunicação uma de suas missões centrais. Ou seja, ainda que a formação seja o que possibilita a produção dos documentários aqui descritos, eles possuem um valor em si dentro da dinâmica e da produção e reprodução política e social da própria instituição como ação coletiva local agenciada pelo engajamento militante de parte de seus integrantes a partir da referência à cultura e à comunicação.

No caso do “Descolonize o olhar”, a participação das pessoas em uma iniciativa mais ampla que tem intenção de propagar e normalizar essas recentes possibilidades estéticas a partir da filmagem 360°, dessa vez em ambientes periféricos, também é um atestado de relevância e sucesso do investimento naquela peça. Ainda que não sejam dados mais detalhes sobre os “jovens negros periféricos” envolvidos em sua produção para além dos três diretores(as) é possível pensar, considerando a natureza também de busca de formação de jovens negros de favela do Gato Mídia, que esse seja um aspecto relevante do processo que resulta nesse filme. O caráter formativo encontra-se, portanto, presente, nos três filmes aqui escolhidos.

(4) Visualidades, contra-narrativas, memória (e arte?)

Em 2012 entrei pela primeira vez no Complexo do Alemão. David Amen, com quem já havia trabalhado antes, foi meu primeiro entrevistado para uma pesquisa sobre novas tecnologias e militância. Ao longo da conversa, ele me falava sobre sua atuação como grafiteiro e eu fiz alguma pergunta informal que relacionava a prática do grafite à arte. Até hoje me recordo vividamente da reação dele que rechaçou minha percepção. Ele não se considerava artista. Aquilo que ele fazia estava ao alcance de qualquer pessoa disposta a aprender. Alguns anos mais tarde durante meu trabalho de campo, em algum dia no Raízes em Movimento em que ele e outros integrantes estavam presentes, conversavam sobre editais de audiovisual voltados para a periferia. Queixavam-se do recurso disponível para filmes produzidos nas favelas em comparação com os outros filmes. Falavam que gostariam de poder disputar os editais de audiovisual comuns (em geral com muitos mais recursos) e não aqueles específicos para favela ou periferia que ofereciam menos recursos e determinavam a priori enquadramentos específicos para a favela/ periferia.

Assim como na convivência com David, foi também em conversas e conhecendo melhor Thamyra Thâmara e seu trabalho que percebi, de outras maneiras, essa tensão entre práticas que podem ser lidas como da esfera do engajamento militante (que incorpora, inclusive, o desejo de formar outras pessoas não só tecnicamente, mas criticamente em relação à realidade social) com seus desejos como pessoa sempre motivada a expor suas ideias e criar a partir delas. Thamyra já teve blogs (pessoal e coletivo), durante muito tempo realizou e ofereceu cursos e realizou exposições como fotógrafa (não apenas retratando favelas, mas temas variados) e, mais recentemente, vem estudando e se dedicando também ao cinema. David e Thamyra não fazem parte da mesma geração. David é mais velho e o Instituto Raízes em Movimento já existe no Alemão há mais de uma década. Thamyra é cerca de dez anos mais jovem, chegou ao Alemão no início dessa década e a partir de então desenvolve atividades muito conectadas a certas práticas de militância que propõem o “coletivo” como forma de organização e que se reconfigura de forma contínua.

A ideia de “ativismo cultural” daria conta do que fazem as ações coletivas dos quais participam os dois? Mutirões de grafite, documentários e curta-metragens filmados em 360° poderiam integrar o mesmo conjunto de práticas e narrativas? Do meu ponto de vista, há nelas sim (e respondendo à pergunta deixada em aberto

anteriormente) uma evidente conexão entre estético e político em ambos os casos. Essas conexões não permitem, no entanto, traçar fronteiras nítidas entre elas. E nos desafiam a pensar o quão profícuo analiticamente pode ser pensar em termos de fronteiras nesses casos. Sobre o assunto, Guilherme Aderaldo (2017) aponta que:

Conforme pondera Di Giovanni (2015b: 14), todas essas expressões buscam denunciar “experiências mal contidas pelas fronteiras convencionais que separam a 'política' da 'arte’”. Todavia, a mesma autora, ao dialogar com o trabalho de Graeber (2007), alerta também para o fato de que a principal qualidade das intervenções ditas “criativas”, no mundo contemporâneo, consiste na possibilidade das mesmas em deslocar continuamente as fronteiras acerca do que é considerado “estético” e daquilo que costuma ser pensado como “político”, de modo que sejam capazes de retirar das autoridades “oficiais” o direito de definir tais enquadramentos”. (ADERALDO, 2017. p 32)

Há, no pequeno universo considerado nesse artigo, uma grande pluralidade de linguagens ou modos de comunicar, diferentes estéticas, poéticas e políticas colocadas em cena, a produção de possibilidade de contra-narrativas onde a produção de uma memória coletiva pensada a partir das margens da cidade que cada vez descortina de forma mais explícita as condições racializadas e as relações de gênero que constituem tais margens. No entanto, um dos pontos de aproximação dessa multiplicidade é justamente o povoamento da política a partir de modos de expressão que são usualmente classificados como “manifestações artísticas ou culturais”. O estatuto de artista não é reivindicado, mas o processo criativo de produção cinematográfica e do grafite está lá. É visível. Comunica, circula e coloca em circulação a favela. Seja através dos registros fotográficos que ganham as redes sociais virtuais, seja no circuito de exibição de filmes com características mais ou menos semelhante.

Mas não é só a favela e o Alemão que circulam a partir dos filmes e dos grafites. São as ideias. São as pessoas. São olhares e pontos de vista. Ou bem ao contrário, a opção pela cultura e pela militância nesses casos parece possibilitar ou ser tática para que a favela não se torne o único lugar de onde e para onde é possível circular. Os mutirões de grafite acontecem no Alemão, o meu olhar não treinado reconheceu na central uma “galeria a céu aberto” ali, no entanto, as pessoas que ali inscreveram suas ideias e desenhos se espriam por muitas ruas e muros da cidade. Reconhece quem aprende a olhar. O mesmo pode ser dito sobre os documentários em questão. O primeiro

deles realizado pelo Faveladoc levou seus idealizadores e jovens participantes para um lançamento na Holanda. O curta-metragem chegou à Assembleia Geral da ONU quase ao mesmo tempo em que ao Alemão. Os circuitos de circulação do audiovisual popular ensejam outras possibilidades criativas e podem significar também outras possibilidades de pensar a cidade, a favela e a si mesmo(a). Nas palavras de antropóloga Júlia Ruiz Di Giovanni (2015), “A ação coletiva – na arte ou no ativismo – recorta o “sensível comum” (Mesquita 2011: 38), cria espaços e temporalidades, altera os limites do que é visível e dizível”. (p. 18)

Referências bibliográficas

ADERALDO, Guilherme. Territórios, mobilidades e estéticas insurgentes. Refletindo sobre práticas e representações coletivas de realizadores visuais nas metrópoles contemporâneas. In: Cadernos de Arte e Antropologia, Vol. 5, nº 2/ 2017, pp. 31-48.

BENETTI, Pablo. CARVALHO, Solange. (orgs.) Praça pr'Alemão Ter – O germinar de uma praça verde no Morro do Alemão. Rio de Janeiro: UFRJ, PROURB, 2017.

CAMPOS, Ricardo. A pixelização dos muros: graffiti urbano, tecnologias digitais e cultura visual contemporânea. In: Revista FAMECOS – Mídia, Cultura e Tecnologia. v. 19, n. 2, Porto Alegre, maio/agosto 2012, pp. 543-566.

CAVALCANTI, Mariana. À espera, em ruínas: Urbanismo, estética e política no Rio de Janeiro da 'PACificação'. DILEMAS: Revista de Estudos de Conflitos e Controle Social. Vol. 6, Nº 2, abr/mai/jun 2013, pp. 191-228.

DAS, Veena. POOLE, Deborah. El estado y sus márgenes. Etnografías comparadas. Cuadernos de Antropología Social, nº 27, UBA/ Buenos Aires, 2008, pp. 19-52.

DI GIOVANNI, Júlia Ruiz. Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo. Cadernos de Arte e Antropologia, 4 (2), pp. 13-27.

FACINA, Adriana. “A escada da memória”: arte e conflito no Complexo do Alemão. Paper apresentado no Grupo de Trabalho “Sobre Periferias: novos conflitos no espaço público da 38º Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu/ MG, outubro de 2014.

MILLER, Daniel; SLATER, Don. The Internet: An Ethnographic Approach. Oxford: [s.e.], 2000.

RIBEIRO, Ana Paula Alves. Quantas cidades há em mim? Diálogos entre intervenções urbanas nas ruas do Rio de Janeiro. In: PROA – Revista de Antropologia e Arte, nº 7, v. 2. Campinas, 2017. pp. 47-61.

SAWICKI, Frédéric. SIMÉANT, Johanna. Inventário da sociologia do engajamento militante. Nota crítica sobre algumas tendências recentes dos trabalhos franceses. Dossiê. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 13, nº 28, set./dez. 2011, pp. 200-255.

SOUZA, Patrícia Lânes Araujo de. Memórias em movimento : reflexões sobre a produção da memória coletiva da favela. Comunicação oral apresentada no IV Congresso Internacional sobre Culturas - Memória e Sensibilidade: Cenários da experiência cultural contemporânea realizado na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), em Cachoeira (BA-BR), em novembro de 2018. Disponível em <https://www3.ufrb.edu.br/eventos/4congressoculturas/anais/>

SOUZA, Patrícia Lânes Araujo de. No papel, nas telas e nos muros: notas sobre processos de construção da memória coletiva no Complexo do Alemão. Comunicação oral apresentada na XII Reunião de Antropologia do Marcosul, Posadas, Misiones, Argentina, dezembro de 2017.

SOUZA, Patrícia Lânes Araujo de. Entre becos e ONGs: etnografia sobre engajamento militante, favela e juventude. Tese defendida para obtenção de título de doutora em Antropologia. PPGA/ ICHF/ UFF, Niterói, 2017. 340 p.

THÂMARA, Thamyra. Fotoclube: autorepresentação e disputa do simbólico nas favelas cariocas. 2015. Dissertação (Mestrado em Cultura) – UFF, Rio de Janeiro, 2015.

TILLY, Charles. *From mobilization to revolution*. McGraw-Hill, 1978.

VIVEROS VIGOYA, Mara. As cores da masculinidade – Experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América. Rio de Janeiro : Papéis Selvagens, 2018.

Outras referências

CIRCULANDO: DIÁLOGOS E COMUNICAÇÃO NA FAVELA – 10 ANOS (2017). Direção: Lana de Souza. Projeto Experimental de conclusão de curso apresentado ao curso de Comunicação Social das FACHA – Faculdades Integradas Hélio Alonso. Rio de Janeiro, Brasil, 2017. (17 min.) Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Lad2mxaxJ70>

COPA PRA ALEMÃO VER. Direção: Alice Rodrigues, Arthur Lucena, Diogo Sulamar, Gustavo Alves, Hector Santos, Wallace Bidu Produção: Instituto Raízes em Movimento, Faveladoc e Victoria deluxe. Brasil/ Bélgica, 2014. Documentário. (50 min.) Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=7CWG0XfbSNw>

ESTA É MINHA CLASSE. Direção: David Amen. Projeto Experimental de conclusão de curso apresentado ao curso de Comunicação Social das FACHA – Faculdades Integradas Hélio Alonso. Rio de Janeiro, Brasil. (18 min.) Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Iy3hvKzFoSA>

DESCOLONIZA O OLHAR. Direção: João Arayo, Raul Santiago e Thamyra Thâmara.

Produção: NuGrau 360, Gato Mídia, Coletivo Papo Reto e Ailuros Studios. Rio de Janeiro, Brasil, 2019. Documentário. (3 min.) Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Ehk9QRcINPA>

QUANDO VOCÊ CHEGOU, MEU SANTO JÁ ESTAVA. Produção: Instituto Raízes em Movimento, Faveladoc. Rio de Janeiro, Brasil. Documentário. (30 min.). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ByldGiNotbU>