

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE CINEMA E AUDIOVISUAL
CINEMA E AUDIOVISUAL

Gabriela Rizo Ferreira

A viagem para dentro

Por uma estética desobediente.



Niterói, 2015.

CATU GABRIELA RIZO

VIAGEM PARA DENTRO

POR UMA ESTETICA DESOBEDIENTE

Monografia apresentada ao curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção de Grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual

Orientadora Professora Ana Lucia Enne.

Niterói, 2015.

CATU GABRIELA RIZO

VIAGEM PARA DENTRO

POR UMA ESTETICA DESOBEDIENTE

Monografia apresentada ao curso de
Cinema e Audiovisual da Universidade Federal
Fluminense como requisito parcial para obtenção
de Grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual

BANCA EXAMINADORA

Professora Ana Lucia Silva Enne – orientadora
Universidade Federal Fluminense

Professora Eliany Salvatierra Machado
Universidade Federal Fluminense

Professor Mauricio Bragança
Universidade Federal Fluminense

Agradecimentos

A vida é risco e me risco e sou riscada, Mamãe Maria Rizo, que em todos os meus processos de criação e aprendizado esteve ao meu lado, mesmo com seus medos soube me dar colo e estar presente sempre. Mãe, te faço uma pequena confissão logo de início: Eu tive medo também quando operei apendicite, tive medo quando saí de casa e fui morar em Niterói, tive medo quando fiz meu primeiro mochilão, tive medo quando fui morar fora do país e ainda tenho meus medos, minha coragem é fruto do seu amor.

No caminho tortuoso em que não se pretende chegar a lugar algum vem na mente todos que conheci nas minhas andanças, obrigada: Jojo, Francesca, Lionel, Jaume, Damian.

Raimunda vem com uma mistura de avó, mãe e cozinheira de casa. Eu brincava de chamá-la de general, porque as ordens que ela dava não eram discutíveis. Aquariana arretada, cuida de mim com todo seu amor e eu sou só gratidão a ti. Hoje sei que é uma bruxona, é nois que voa, Raizinha.

Os encontros da vida sempre me surpreendem e esse ano eu encontrei um rapaz que aos poucos foi entrando no meu cotidiano e está fazendo dele algo mais bonito. Mauricio, Mau ou Amor, a nós a vida, é só o que nos resta.

Jujubel, julinha, Bia ou Ju, minha sobrinha linda, que com seus sete anos de idade tornam minhas idas à casa dos meus pais uma aventura com seus desejos e fantasias.

A todos que conheci nesse processo de reaproximação com a BF: Fernanda Carvalho, Flaviane Damasceno, Joana Ribeiro, Giordana Moreira, Diego Bion, Luana Pinheiro, Matheus Lima, Elizabeth Gomes ... ah, não caberia todos aqui, muita gente bonita, obrigada.

Aos amigos que estiveram do meu lado ao longo do processo com sua cumplicidade, silêncio e alegria, perto ou longe, vocês fazem parte dessa trajetória.

Milton, meu querido pai, que acredita tanto em mim que me faz acreditar também. Sempre me estimulou a seguir meus sonhos. Ele que acordava às cinco da manhã para me levar no ponto de ônibus na época do ensino médio. Papai, você seria meu herói se eu acreditasse em heróis.

Vixe, minha queridona orientadora, que surgiu como uma força incrível no meu processo. No mar de incertezas sobre como me aproximar da minha pesquisa, ela se revelou uma guia para meus questionamentos teóricos e práticos. Ana Lucia Enne, guardo uma enorme admiração pelo seu trabalho e como você o vive. Nosso encontro tornou possível esse projeto. Obrigada!

Aos meus dois queridos irmãos: Leonardo e Patricia, que independentemente dos caminhos diferentes que trilhamos no presente, são laços de amor.

Aos professores de Cinema que me estimularam a dúvida, tensionaram o que é o fazer cinema, colocaram a questão ética e política como parte do processo de pensar e fazer imagem e me possibilitaram enxergar o cinema como uma experiência de invenção de mundos possíveis, em especial: Cezar Migliorin, Fred Benevides, Ednei Genaro, Isaac Pipano, Rodrigo Capistrano e Luc Vancheri.

Penso em outras tantas pessoas que deveriam entrar aqui: bruxinhas, magos, amores antigos, velhos amigos, doidões da estrada, amigos imaginários, Pachamama, gatos, cachorros, afilhado, poetas, tias, tios, avó, avô, outros irmãos, pirin pirirão, guardo muita gente no coração.

Centro de Estudos Gerais
IACS – Instituto de Arte & Comunicação Social
Departamento de Cinema & Vídeo
Parecer de Projeto Experimental

Aluno	GABRIELA RIZO FERREIRA		
Curso	Cinema e Audiovisual	Mat	

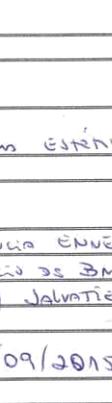
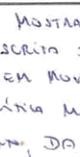
Título
A VIAGEM PARA DENTRO. POR UM ESTÁGIO DESESDIEMT.

Banca		
Orientador	Prof	ANA LUCIA ENNE
MEMBRO 1	Prof	MAURÍCIO DE BRAGA
MEMBRO 2	Prof	ELIANG JALVA TIERRA

Data de apresentação	09/09/2015
----------------------	------------

Parecer
<p>“A Banca destaca a escrita inovadora, que mostra que dentro e fora são duas ações possíveis e necessárias. Escrita difícil e desafiadora, que trabalha múltiplos formatos e conteúdos, em momentos centrais e periféricos. Ressalta ainda a perspectiva política muito contundente, não só por discutir a questão do deslucamento, da mobilidade, do perigo, mas por propor uma forma diferente de fazer a universidade e a escrita acadêmica”.</p>

Nota final	10,0 (105)
------------	------------

Assinaturas da banca*
<p>Maurício de Bragança  </p>

RESUMO

Este trabalho constitui-se em uma pesquisa sobre a escrita de si, que atravessa a memória individual e coletiva, o processo de formação individual e a influência territorial na trajetória pessoal, com o recorte no território da Baixada Fluminense, em especial na cidade de Nilópolis. No decorrer deste texto, buscou-se construir uma cartografia dos encontros, cineclubes e saraus que a autora frequentou nesse último ano, conectando quatro cidades: Nilópolis, Niterói, Lyon e Rio de Janeiro.

O corpo é a questão central para entendermos a relação indivíduo e cidade, pensarmos manifestação, revolução, ato político, centro e margem; sendo o corpo e a escrita da autora a sua própria experimentação e sua matéria de pesquisa.

Com o vagar lento, a escrita se coloca como arteira, que busca sua função quase na sua inutilidade de desejos e aspira a abertura de perspectivas para nos possibilitar outros sonhos e novas maneiras de se estar junto.

PALAVRAS CHAVE: Cineclube, Baixada Fluminense, Memória, Identidade, Resistência, Periferia, Território, Corpo, Percepção, Devir.

SUMÁRIO

I - Introdução / 10

II – Corpo – Radical

- Caminho de casa / 14
- Meter o pé da cidade / 17
- Nilópolis, quente e seca / 18
- Do outro lado da poça / 19
- SUPER-ação, corta! / 23

III – Corpo em deslocamento

- Deixa o cabelo livrar-se / 26
- Ocupações estranhas / 30
- Cidade das Luzes / 32
- Adaptação, entre lá e aqui. / 35

IV – Corpo- desejan

- Ficar, permanecer, se reinventar / 38
- No trilho do trem / 37
- Não há herói, Somos todos marginais, será? / 47

V – Corpo em contato

- BG – Buraco de Getúlio / 49
- O Buraco Feminista / 51
- Sarau RUA / 54
- Corpo-arrepiado/ 56
- Encontro com a memória / 58
- Buraco RUA / 61

VI - Corpo-comedor

- Memória como ato político / 62
- Outros Enfrentamentos / 63
- Pelo sonho é que vamos / 64
- Magia Cotidiana / 68

Bibliografia, 71

ANEXOS, 73

I - INTRODUÇÃO

A experiência da pesquisa exigiu que o texto não se sujeitasse a algumas normas pré-estabelecidas. Como defende Pollack (1992) em seu artigo “Memória e identidade social”, ao se apropriar da Régine Robin, a pluralidade do romance é em realidade o critério no discurso sobre o social. Sendo o uso exclusivo do discurso científico, seco e enfadonho que traz com seu fechamento e sua tendência reducionista uma restrição para a compreensão da realidade, a abertura para a escrita literária o levaria para uma experiência plural e sem dicotomias entre subjetivo/objetivo. Robin argumenta que a construção romanesca seria o modo privilegiado da escrita, capaz de restituir a verdade social em sua pluralidade. Eu diria que, mais que um privilégio da escrita, é um direito para a organização da própria memória, que ela esteja fora da disputa entre o discurso literário em oposição ao científico, como diz Pollack no mesmo artigo: “a questão objetivo versus subjetivo está um pouco ultrapassada.” (1992, p.208).

Escrever sobre si é um pouco desnuviar-se da vergonha e do pudor, este projeto é sobre acreditar, acreditar na ingenuidade de uma vida, acreditar na pequenez dos detalhes e insistir, resistir, permanecer, tentar mais uma vez e outra e outra e outra e outra. Ser como água e não ter problemas com as pedras no caminho. O leitor encontrará no capítulo I - Corpo Radical: questionamentos iniciais, tensões territoriais e o desejo de partir, no caso aparecerão Henri Lefvebre, Rogério Haesbaert e Milton Santos como autores de base.

O homem ordinário, nesse caso, a mulher comum que sou, é a personagem da narrativa. Nessa caminhada, Michel de Certeau ilumina novos campos de visibilidade e durante todo o texto Gilles Deleuze e Félix Guattari colaboram para a nossa geografia, uma outra geografia. Uma cartografia com mapas instáveis e temporários.

Ao longo da experiência, a própria narrativa e a memória se constituem como a materialidade da questão, para tal os teóricos: Michel Pollack, Pierre Bourdieu, Gilberto Velho, Ana Lucia Enne e Beatriz Sarlo me guiaram, tornando mais pulsante a

escrita, enquanto um projeto, uma reconstituição de fatos do passado, que só se organizam com a subjetividade do presente e com o desejo de futuro.

Nos capítulos IV-corpo-desejante e no V-corpo em contato, o conceito de resistência, pensado a partir de Rancière (1996), ganha contornos mais visíveis e instauramos a praça como o lugar por excelência da democratização do saber e do fazer política.

Ana Lucia Enne é uma fonte essencial para esclarecer a construção do estigma pela mídia do território da BF. A partir dessa problemática, analisaremos a relação entre a Periferia e a Capital, nesse caso BF – RJ, e as práticas políticas descentralizadoras atuais. A desconstrução da dualidade herói-marginal será revelada aos poucos, todavia não sabemos onde chegaremos. O caminhar é o próprio fim, assim, sem um desfecho esse trabalho terá um ponto final.

Nesse caso, entraremos no território físico e subjetivo, o sistema capitalista contemporâneo disputa espaço no campo estético e sensível, agindo diretamente nos modos de vida. Contarei outra história, disputarei espaço na produção intelectual, estética e subjetiva da existência e da relação de poder que se constrói com as periferias.

Partindo das minhas experiências criarei uma ponte entre a Rua e a Academia, entre a prática e a teoria. Pode se dizer que a minha escrita é o próprio devir¹ Catu Gabi ou o rizoma² em sua materialidade? Através do meu percurso abordarei ações potentes na cultura da Baixada Fluminense (BF).

¹ Utilizo aqui a noção de Gilles Deleuze e Félix Guattari de devir, isto é, a idéia de “vir-a-ser”. Esse devir se trata de um atravessamento relacional entre intensidades e potências distintas das intensidades normativas. Tal atravessamento irá mobilizar tudo o que esteve presente durante essa relação de atravessamento. Vale ressaltar que o devir é sempre-minoritário, ou seja, se relaciona justamente com aquelas forças contra-hegemônicas presentes no mundo físico e simbólico. Nesse sentido, os autores falam de um devir-vegetal, devir-criança e de um devir-mulher, por exemplo. (DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. 1996).

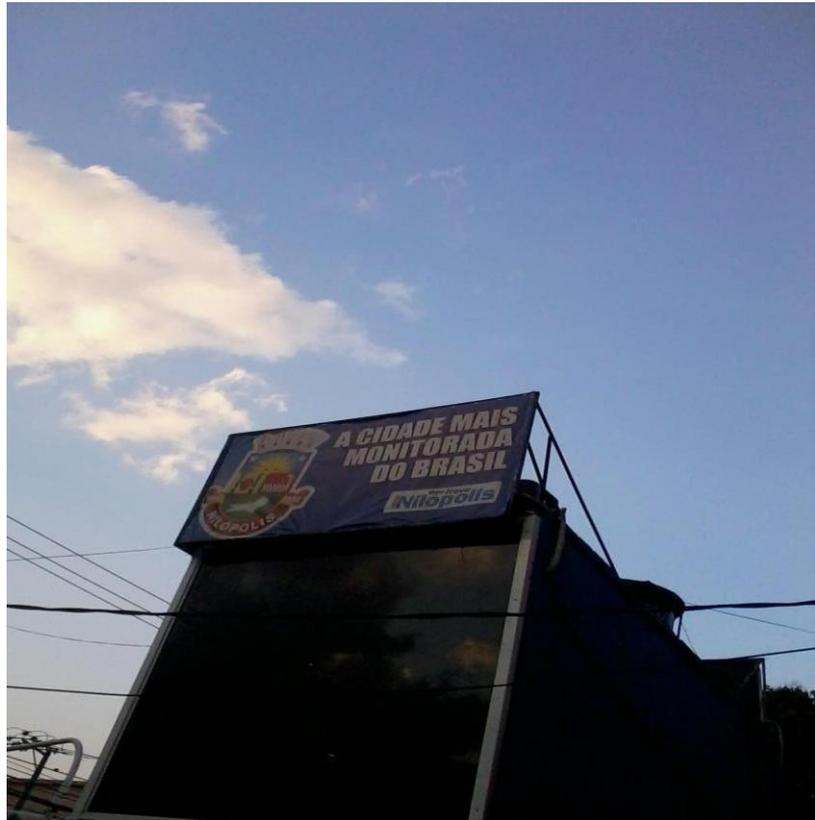
² O rizoma, que aqui trato, vem do pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari, sendo norteado pelos seguintes princípios: conexão, heterogeneidade, multiplicidade, ruptura assignificante, cartografia e decalcomania. Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas. O

O marginal quando se assume marginal e não almeja se movimentar para o centro, se reinventando dentro da sua própria condição e espaço - desestabiliza o centro, desestabiliza seu espaço, cria uma nova forma de se pensar os processos do capital, da cultura e da sociedade.

A Metodologia escolhida para a pesquisa se construiu em caminhadas pela cidade de Nilópolis, caminhadas da Glória até a Biblioteca Parque no Centro do Rio de Janeiro, travessia da ponte Rio-Niterói, viagens de trem da Central do Brasil para Nilópolis, o corpo sentado no ônibus de Nilópolis para Nova Iguaçu, meditações, contato com as fotos do meu intercâmbio em Lyon, conversas com os moradores, poetas locais, os fazedores de cultura da Baixada Fluminense, etc. Além da participação em dois espaços de resistência cultural na Baixada Fluminense: o Buraco de Getúlio em Nova Iguaçu e o SARAU RUA em Nilópolis. A escrita opta pelo relato fragmentado intercalando com reflexões sobre os conceitos estudados, entendendo essa dinâmica como uma forma de compreensão da realidade, se valendo de um fazer acadêmico que não se fixa em paradigmas da escrita convencional.

rizoma é movido por desejos, podendo ser entendido como uma produção de inconsciente, sendo este um sistema acentrado, uma rede maquínica de autômatos finitos. (DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix, 1995).

Fotografia 1: “A cidade mais vigiada do Brasil”



Fonte: Elaborada pela autora.

Só o conhecimento que vem de dentro é capaz de revelar o verdadeiro discernimento.

Aristóteles.

II - Corpo Radical

- Caminho de casa

“Você nunca volta de fato para nada, mas realmente leva muito tempo para entender isso.”

Diane di Prima, 1969.

Digamos que ao atravessar o mar rumo a outro continente³, o que estava fazendo no plano espiritual era atravessar um oceano em busca da minha ancestralidade, que lá não estava. O conceito de formação só existe pela presença do outro, do estranho, do desconhecido. E essa necessidade do outro para a própria formação só se revela na experiência de nos entendermos. Ela só tem sentido diante da pluralidade dos indivíduos e da cultura, pois só nos reconhecemos como tal devido à existência do outro.

Minha família materna é de origem italiana, imigrantes do final do século XIX – os Rizos; já a paterna é uma mistura de descendentes de africanos, indígenas, portugueses e espanhóis; imigrantes mais antigos e ancestrais dessa terra; hoje conhecido como os Ferreiras. Papai se mudou para o Rio de Janeiro em 1945, morava no bairro de Jacarepaguá com toda sua família em uma pequena terrinha.

Mamãe veio para Nilópolis em 1973 com seus três irmãos, seus pais ficaram em Recreio, Minas Gerais. Eu sou nilopolitana, nasci em 1990 e cresci na cidade: na mesma rua sem saída, na mesma casa até os 19 anos.

Partindo da árvore genealógica da minha família, minha curiosidade aumentou sobre os fluxos migratórios que compõem Nilópolis. As identidades culturais que coexistem nesse espaço, aos poucos, foram se tornando visíveis nas minhas

³ Viagem de mobilidade internacional estudantil pelo Programa de Intercâmbio da Universidade Federal Fluminense, sem bolsa, para a Université Lumière Lyon 2, em Lyon, França; por dois semestres em 2012.2 e 2013.1.

caminhadas pela cidade; os rastros da arquitetura dos últimos séculos e a cidade, enquanto construção, ocupação e eterno porvir, se desvelou.

Até a sexta série, estudei no Centro Educacional Nossa Senhora Aparecida⁴, em Anchieta. Sempre alguém da família me levava de carro: papai, mamãe, algum tio ou tia. Só estudei em Nilópolis por dois anos: a sétima e oitava séria no GPI⁵, como era perto de casa, eu ia sozinha a pé para o colégio; o prédio era feio e o ensino focado em uma metodologia pouco reflexiva, com provas de múltipla escolha em sua maioria – na onda do pré-vestibular. Já no ensino médio, descobri um outro mundo, o querido Colégio Pedro II⁶, em São Cristóvão. Foi uma autonomia aos 15 anos, meu primeiro ano na escola, estudei à tarde, o que significava almoçar às 11:30 e tomar o ônibus na rodoviária no máximo 12:00 para chegar 13:00 na entrada; sendo a volta para casa mais complicada. Minhas opções eram andar até o ponto da passarela 00, que é antiga sede do Jornal do Brasil, e o atual hospital de Traumatologia, atravessar a rua e esperar o 003 da trans1000 (Praça Mauá–Nilópolis, direto; linha que não existe mais). A certeza de ficar uma hora ou mais em pé na parte da frente sendo esmagada por outros corpos tornava essa opção péssima, como eu tinha o Riocard com direito a seis passagens por dia, optava no início por tomar um ônibus até o metrô de São Cristóvão, descer na Pavuna e depois tomar mais outro ônibus para Nilópolis. Entre uma ou outra opção com sorte eu chegava às 20 horas e nos piores dias quase 22 horas.

⁴ CENTRO EDUCACIONAL NOSSA SENHORA APARECIDA é integrante da Obra Don Guanella, difundida em 21 nações, cujo fundador é Beato Luis Guanella. Sua origem data de 1957, quando uma associação filantrópica foi fundada no bairro Anchieta/RJ e recebeu o nome de Legião Carioca de Assistência.

⁵ Grupo Perspectiva Integral inaugurou seu primeiro colégio no Rio de Janeiro em 1968. Com metodologia própria, o GPI transformou-se em uma grande rede de ensino e hoje conta com 28 colégios conveniados ao Sistema de Ensino GPI.

⁶ Fundado em 2 de dezembro de 1837, o Colégio Pedro II é uma das mais tradicionais instituições públicas de ensino básico do Brasil. Ele conta hoje com 14 campi, além da Unidade de Educação Infantil de Realengo I, que é vinculada à Pró-Reitoria de Ensino.

Nessa vida escolar, também entrei em contato com a FAETEC⁷, que fica em Quintino, mas somente por uma semana. Nesse caminho de formação até o segundo-grau, estive em: Anchieta, Nilópolis, Quintino e São Cristóvão.

Assim, se desenha uma circulação, na minha adolescência, rotineira entre a Baixada Fluminense e a zona norte do Rio de Janeiro.

A aproximação cultural afetiva com minha cidade de origem, Nilópolis, onde não moro há mais de cinco anos, é um giro que se revela outra estrada e vem com a indagação - O que me fez olhar para longe e não para perto? Tal aproximação representa no meu processo de formação a quebra de um estigma que o território Baixada Fluminense recebeu e sofre com as consequências dele – como um espaço de cidades dormitórios, só de consumidores e não de produtores, um território dominado pelo crime e atividades do comércio ilegal: jogo do bicho e tráfico de drogas... grupos de extermínios, chacinas, assalto seguido de assassinato, alto índice de violência doméstica, estupros, vinganças entre facções...

A BF, que antes era conhecida como recôncavo da Guanabara (PRADO, 2000), passou por processos de migração e transformações urbanas, se tornando um território plural e complexo para se refletir sobre a ocupação humana atual e seus conflitos. Ao longo das décadas do século XX, seu imaginário foi intensamente deturpado pela mídia oficial. Ana Enne (2007) se debruça sobre a criação desse imaginário na memória popular e a perpetuação dele até hoje. Se há território, há disputa. Se há memória, há disputa.

Para a compreensão de um território e seus processos de dominação e apropriação, como diz Haesbaert (2004), o território e a territorialização devem ser estudados na pluralidade de suas manifestações e em sua multiplicidade de poderes,

⁷ A Fundação de Apoio à Escola Técnica, criada pela Lei nº 2.735/97 e alterada pela Lei nº 3.808/02, é uma entidade sem fins lucrativos, com personalidade jurídica de Direito Público, de duração indeterminada. Com ampla oferta de Educação Profissional e Tecnológica pública e gratuita de qualidade, a Faetec está em todas as regiões do Estado do Rio de Janeiro, ao todo 51 cidades contam com a presença da Fundação.

neles incorporados através de múltiplos agentes/sujeitos envolvidos. É preciso diferenciarmos os territórios de acordo com os sujeitos que os constroem, sejam eles indivíduos, grupos sociais, o Estado, empresas, instituições como as Igrejas, grupos de poderes paralelos, fazedores culturais, artistas, músicos, poetas, comerciantes, etc.

Ao longo do projeto-escrita de cartografar a memória, colocamos o corpo como território: com suas marcas, rastros, cicatrizes, vícios e virtudes de outros espaço-tempo. Sendo a saída e a entrada do que é interior e exterior invisíveis; para além da sombra do que é verdade ou não, resta acreditarmos na invenção.

- Meter o pé da cidade

Em 2009 – não encontrava prazer, diversão e atividades culturais que me satisfiziam na cidade. Após o ensino médio, viver na cidade parecia o fim do mundo, sem perspectiva de nada, sentia que o futuro não estava ali. (Onde será que ele está?)

Minhas amigas viviam relacionamentos com pretensão de casamento⁸ e eu só pensava em viajar, conhecer o mundo. Não me apaixonara por ninguém, desejava intensamente fazer Cinema na UFF e simplesmente ir embora de Nilópolis. Minha relação com a cidade Rio de Janeiro havia se fortalecido, por estudar três anos em São Cristóvão. Aspirava morar na capital, sobretudo no centro da cidade; os centros culturais e a arquitetura me fascinavam. O Rio carregava o imaginário da cidade – onde tudo acontecia. A conhecida cidade-cenário. Meus pais e irmãos são noveleiros, como a maioria da família tradicional brasileira e eu passei boa parte da minha adolescência vendo novelas também. Se há um território fetichizado nas novelas da Globo é a zona sul do Rio de Janeiro. Ressalto aqui para entendermos o imaginário coletivo que estamos compartilhando: o Rio-paisagem fantasiado como uma vida de mar, água de

⁸ Importante que fique claro que a escolha pelo casamento não é menor que nenhuma outra, explicitarei essa diferença para entendermos as perspectivas que se apresentam na minha adolescência na cidade, sabendo que é um recorte.

coco e atividades culturais. Não negamos aqui a existência desse Rio de Janeiro, porém omitem nessa superficial narrativa as tensões cotidianas e históricas da Capital.

O Rio é uma cidade Babylon com seus engarrafamentos, violências e feiúras também, há uma elitização de acesso a espaços culturais, públicos e uma concentração de recursos, em uma minoria da população, sendo uma Capital com enorme desigualdade social e uma especulação imobiliária crescente; que vem gerando uma gentrificação (GLASS, 1964) forte. Além de sucatear a periferia ou se apropriar dela, com mero interesse lucrativo e de reforço de sua posição de poder, enquanto centro. Eu não conhecia nenhuma outra capital, só havia viajado para cidades do interior do Rio: região dos lagos, serrana e afins. Além da cidade do meu vô: Recreio, MG. O que intensificava minha experiência visual e perceptiva com o centro do Rio e meu desejo de viver nele.

O lugar é onde a vida acontece, como nos diz Milton Santos. Sendo o corpo um elemento inalienável do *lugar-território*. Uma *espécie de espaço que sente e pensa*. Que especificidades o corpo carrega nessa sua inevitável condição de espaço? Pensamos, vivemos e refletimos aqui sobre o corpo como *espaço praticado* (CERTEAU, 1996).

- Nilópolis, quente e seca.

A cidade de Nilópolis, que recebeu esse nome oficialmente em sua independência enquanto distrito de Nova Iguaçu, em 1947, tem a origem do seu nome em homenagem ao ex-presidente da República Federativa do Brasil Nilo Peçanha. Ela faz parte da região metropolitana do Rio de Janeiro, sendo o menor município em extensão do Estado, aliás, do Brasil. Conhecida pela Escola de Samba Beija-flor de Nilópolis, que é como o flamengo: ou você ama ou odeia. Eu talvez fique na segunda

opção, ou melhor, sou indiferente e ao flamengo também. Nesse último carnaval, ela foi acusada de receber financiamento de um ditador africano, talvez esteja sendo processada. Eu quase a odeio.

A economia da cidade é baseada no comércio e em algumas indústrias. Quem chega nessas terras, logo percebe um destaque para as cores dos muros, viadutos, meio fio: azul e branco, homenagem às cores da escola de samba e presente na nova identidade visual do slogan da cidade: Uma Nova Nilópolis. Com 19, 393 km² de área e uma população em torno de 158.425 mil habitantes (IBGE, 2014), é um território densamente povoado. A primeira ocupação que se tem informação é dos Tupinambás, do grupo dos Tamoios, que foram exterminados⁹ com a chegada dos portugueses. O termo "tamoio" vem de "ta'mõi", que, em tupi, significa "avós", indicando que eles eram o grupo tupi que há mais tempo se havia instalado no litoral brasileiro (MONTEIRO, 2012). Das aldeias que ocupavam a região próxima aos rios Irajá, Meriti, Sarapuí e Iguaçú, praticamente só restaram seus nomes: Eirajá, Itanã, Ypec, Tarakuipanã, Sauigahy, Taly, Beretihy, Ipabuna, Jerisinon, Sarapohy, Itinga, Itauma, Trairaponga, Tapeyobaia, Jacutinga e Igoaguasú, passando por alterações que o tempo e a língua impuseram. (MONTEIRO, 201:54)

Ela é composta por 12 Bairros: Olinda, Nova Cidade, Paiol, Cabuís, Centro, Novo Horizonte, Cabral, Santos Dummont, Bairro da Mina, Manuel Reis e Tropical. Olinda faz divisa com o bairro de Anchieta, Rio de Janeiro.

Com a política de loteamentos no século passado, Nilópolis e a BF passaram por um acelerado processo de urbanização, como demonstra Sonali Souza (1992).

Uma licença para um caso: na Biblioteca Municipal da cidade, na qual fiz meu cadastro para o empréstimo do livro *Bens Culturais de Nilópolis Arquiteturas e Paisagens Culturais* (2012), só há um exemplar disponível. Sua existência me foi

⁹ Houve inúmeras batalhas, não foi um conflito fácil. Não me debruçarei sobre isso, porém sempre nutri uma raiva sobre a simplificação em torno do extermínio de grupos indígenas. Nesse sentido, existe o livro de Aylton Quintiliano, *Guerra dos tamoios*.

informada na quinta edição do SARAU RUA, onde estava o atual secretário de cultura – Augusto Vargas. Tive a sorte desse encontro, pois quando estive na Biblioteca para solicitar o empréstimo, por ser o único exemplar, me informaram que não poderiam autorizar. Estranho, pois no regulamento oficial disponível no site, só existem dois itens que não são autorizados, que são: dicionários e enciclopédias, sendo o inventário, um inventário. Por uma frase na qual disse que o secretario havia me informado da disponibilidade do livro e depois de alguns telefonemas, tive o privilégio do livro.

A Beija-flor foi campeã do Carnaval, mas a cidade de Nilópolis não reflete o glamour, nem a riqueza da Escola de Samba.

Abaixo a poeira, sob a cinza o descaso com o desenvolvimento humano é enorme em uma Nova Nilópolis que se vangloria de ser a mais vigiada do Brasil.

Não esperava nenhuma ética dos jurados, mas de onde se esperar?

O Branco e o azul se espalham pelos muros, mas é o vermelho a cor mais forte da cidade.

A vida segue, ela sempre segue pra onde?

O dinheiro sujo não é mais local, agora é intercontinental e as informações circulam pra além dos nosso Estado e o que muda na prática?

(Questionamento referente à verba de aprox. 10 milhões que a Escola Beija Flor de Nilópolis recebeu do ditador Teodoro Obiang)

Poesia em prosa, Catu Rizo.

- Do outro lado da poça

Quando me mudei para Niterói¹⁰, tive um encantamento instantâneo com a cidade, sua paisagem natural bela, seu ar fresco e o clima de cidade universitária me conquistaram. A Baía de Guanabara, mesmo imunda, emana uma beleza misteriosa e a possibilidade de ocupar as ruas de madrugada, voltar para a casa a pé – sem pensar em ônibus, taxi ou qualquer dependência de meio de transporte que envolve dinheiro e espera, me faziam brilhar os olhos e caminhar com alegria. Não que não houvesse riscos de assalto ou algum tipo de violência, porém morava perto da Cantareira e havia os corajosos que voltavam comigo ou mesmo sozinha eu encarava as ruas desertas.

Primeira vez em que morei em um apartamento, um prédio de 16 andares, sendo quatro andares de garagem, o quinto para o playground e onze de quatro apartamentos cada. Com varanda e tela na varanda, elevador, porteiro, vizinhos desconhecidos; olhar do alto uma cidade com tantos outros prédios era tudo uma estética nova e havia uma beleza e uma feiúra nisso.

A minha Rua, a Andrade Neves, era conhecida como a “Rua do Perdeu”, pelos inúmeros assaltos que aconteciam nela. Momento para um caso: Eu fui assaltada na minha primeira semana, às 09:00 da manhã indo para a disciplina de Realidade Sócio Brasileira; depois disso o que me restou? Viver o risco disso, seja como for, foi meu primeiro assalto e único à mão armada, fui para aula e pedi abraços dos meus recentes amigos.

A Praça Cantareira cheia dos seus agitos, na época, rolava jazz às segundas no São Dom Dom, terça jongo no meio da praça, quarta forró, quinta aquela loucura do

¹⁰ Minha mudança para a cidade de Niterói ocorreu devido meu ingresso na Universidade Federal Fluminense no curso de Cinema e Audiovisual, em 2010.1.

encontro de todas os ritmos e, no final de semana, um novo espaço se instaurava e surgia uma cidade calma e quase vazia.¹¹

Suspirava pela ideia de morar perto do Cine Arte UFF, pois, antes de entrar, acompanhava a programação e sempre estava exibindo um filme legal. Só que ele fechou exatamente no ano em que entrei em 2010. E reabriu no final do ano passado, 2014.

A beleza estava na rede que ficava na varanda e no pôr do sol que acontecia diariamente, mas o isolamento que a vida de apartamento traz em relação ao fluxo da rua me descontentava, transformei meu apartamento em um lugar coletivo de encontros, outros estudantes o frequentavam e tinham livre acesso, já que eu deixava a porta aberta. Costume comum em repúblicas, casas coletivas e moradias estudantis em geral por Niterói.

O sistema de reciprocidade e troca é uma forma muito organizada e desenvolvida nas relações sociais e pode ser uma escolha mesmo em grandes cidades; entretanto as novas escolhas – dominadas pelo mercado imobiliário; os grandes vilões da nossa história, optam pelo “fast food”, um quadrinho rápido e pequeno, com janelas pequenas, um play para você deixar seu filho brincar com segurança, um porteiro para cuidar do entra e sai, um belo estacionamento para seu automóvel e um apartamento em que caiba a televisão que vai te alimentar com a violência da rua e te deixará feliz com sua vida segura engaiolada e vigiada com câmeras de segurança 24 horas.

A cidade-panorama é um simulacro “teórico” (ou seja, visual), em suma um quadro que tem como condição de possibilidade um esquecimento e um desconhecimento das práticas. O deus voyeur criado por essa ficção e que, como o de Schreber, só conhece os cadáveres, deve excluir-se do obscuro entrelaçamento dos comportamentos do dia-a-dia e fazer estranho a eles. (CERTEAU, 1996:103)

¹¹ Digamos que de lá pra cá, a história já se transformou e o Ingá está em um processo de verticalização e gentrificação intenso, porém isso é pesquisa para outro projeto. O Brasil está nessa, o Rio de Janeiro, Recife, Nilópolis, Nova Iguaçu e tantas outras cidades. 2010/2012.

Há uma estranheza do cotidiano que não chega à superfície, ou até que se apresenta como uma fronteira entre o visível e o invisível. “Uma cidade transumante, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível” (CERTEAU, 1996:172). Encontramos outros *modos de fazer* na cidade planejada e visível, uma invenção que se dá fora da superfície. As práticas no espaço urbano se sustentam em narrativas e atravessam os modos de fazer ordinários, cotidianos. Os praticantes ordinários (CERTEAU, 1996) atuam nas especificidades do *lugar*, sendo o tempo o tecido que a tudo envolve. (HISSA, NOGUEIRA, 2013)

- SUPER Ação, corta!

Nilópolis parecia página virada, sabe? Aquela velha história de superação, cruel e enraizada na mente da gente. Eternos colonizados? É nesse imaginário coletivo que faz parte das trajetórias individuais que a pesquisa da Ana Enne nos traz dados fundamentais, revelando a força de uma memória sobre um território capaz de sujeitar experiências e atrelar o presente com uma postura de reivindicação pela própria história negada.

Um corpo Radical, como foi intitulado o capítulo, faz referência à etimologia da palavra comum aos dois gêneros e que traz o sentido de raiz, origem de algo. Ele trata de adensar ao que seria a raiz de um corpo, nessa narrativa, minha cidade natal, o imaginário dela dentro e fora do corpo.

Em um estudo de caso em relação a duas notícias sobre a cidade Nilópolis no JB (Jornal do Brasil) por Enne (2007), ela constata um imaginário que se afirma mesmo diante de dados que o contradizem. No caso, ela fala sobre uma notícia que coloca Nilópolis como a melhor cidade pelo IBGE. E nesse caso, em 1996 o Jornal a anuncia como a cidade-surpresa. Cinco anos depois, no mesmo jornal, em mais uma manchete sobre os melhores índices de saneamento e alfabetização, Nilópolis aparece em segundo lugar e, mais uma vez, ela é considerada a cidade que surpreende.

Na sua análise, ela nos aponta a como a representação social de um território é construída e perpetuada mesmo diante de um presente que nos apresenta o contrário. A Baixada Fluminense, em relação à mídia oficial, apresenta-se sempre em uma dívida histórica. O imaginário social e midiático da região carrega sempre um apesar.

Veja só, lá tem isso, apesar da violência. Olha: lá tem cultura, olha lá, tem feminista, olha lá tem, apesar dos pesares. É nesse apesar que se constata o preconceito e se estrutura a relação de poder que se pretende perpetuar. Seria interessante para quem a autonomia e descentralização da produção intelectual, artística, jornalística nas periferias? Para a mídia oficial não, para os processos de neocolonialismo? Não, tampouco. Para a aristocracia brasileira ou o sistema meritocrático? Não, definitivamente. Ana Enne busca a construção desse imaginário nos jornais da cidade, a sua investigação começa na década de 50. Com a ocupação dos loteamentos por trabalhadores das indústrias, houve conflitos por disputa de terra por parte dos camponeses, como nos diz Mario Grynszpan (1987).

Algumas expressões foram recorrentes para categorizar os conflitos da região: “Nordeste sem seca”, “barril de pólvora”, “cidade do crime”, “Chicago da Baixada”, “cidade sem lei”.

É importante ressaltar que esse levantamento histórico está sendo pautado principalmente pelo trabalho da Ana Lucie Enne, sabendo que há outras versões e não dou essa como absoluta, meu interesse é pensar como essa que está enquadrada na história oficial condiciona o imaginário individual e coletivo no presente.

Em 1962, Ana Enne destaca um episódio que ficou famoso como o quebra quebra, que permaneceu por semanas nas páginas do jornais, associando a região à falta de segurança, seria também em decorrência desses fatos o surgimento de milícias pagas pelos comerciantes locais para garantir a segurança de seus estabelecimentos.

Já na década de 70, a ação de grupos de extermínio transformou a Baixada em sinônimo de criminalidade, como demonstra Enne (1998). Multiplicou-se a ocorrência

de notícias, praticamente diária, em jornais como o DIA e o JB sobre práticas de violência na baixada, em geral, relacionadas ao “esquadrão da morte”.

Reviravolta nos jornais, em 1990 surge o Globo Baixada e manchetes como: “Baixada sacode a poeira e dá a volta por cima.” (caderno especial Baixada, um novo olhar, com 12 páginas, publicado pelo Jornal do Brasil em 11/05/1997.) Ana Enne analisa que mesmo a partir dos anos 90 e com a onda de positividade em torno da região, o estigma persiste. Assim, o apesar não abandona a BF.

Ao longo da pesquisa, a projeção e o imaginário da BF nos jornais - pelo menos - da cena cultural ganhou uma enorme força e vive uma autonomia do apesar. Não analisarei aqui as notícias, mas as estratégias estão se alterando e o centro está se aproximando da margem, para quê? Troca de favores? Não. A especulação imobiliária cresce nos subúrbios e nas periferias também, até na periferia da periferia. Isso seria assunto para outro estudo. O destaque é importante para nos atentarmos que o presente anda nebuloso e as dicotomias estão sendo diluídas. Está complexa a história, viu?

III – Corpo em deslocamento

- Juba, Jubá, Juba !

Naquele dia meu pixaim
elétrico gritava alto provocava
sem alisar ninguém meu cabelo
estava cheio de si

Naquele dia preparei a carapinha
para enfrentar a monotonia da
paisagem da estrada soltei os
grampos e segui de cara pro vento,
bem desaforada
sem esconder volumes nem negar raízes

Pura filosofia meu cabelo escuro,
crespo, alto e grave quase um caso de
polícia em meio à pasmaceira da
cidade
incomodou identidades e pariu novas cabeças

Abaixo a demagogia soltei as amarras e
recusei qualquer relaxante assumi as minhas
raízes ainda que brincasse com alguns
matizes
confrontando o meu pixaim elétrico
com as cores pálidas do dia.

Pixaim, elétrico!

(Cristiane Sobral)

Parei de alisar o cabelo em 2012, procedimento que comecei aos 13 e agredia
excessivamente meu corpo. Fazia escova marroquina, escova progressiva, escova de

chocolate, escova japonesa, a parada era alisar. De três em três meses, algum tratamento de alisamento.

O alisamento do cabelo custava entre 80 a 200 reais, danificava a fibra capilar e alguns que utilizavam formol em sua fórmula eram totalmente danosos para meu sistema respiratório e a minha rinite. Foram 8 anos de insatisfação com a cabeleira.

Meus cachos foram surgindo e um novo caminho surgiu.

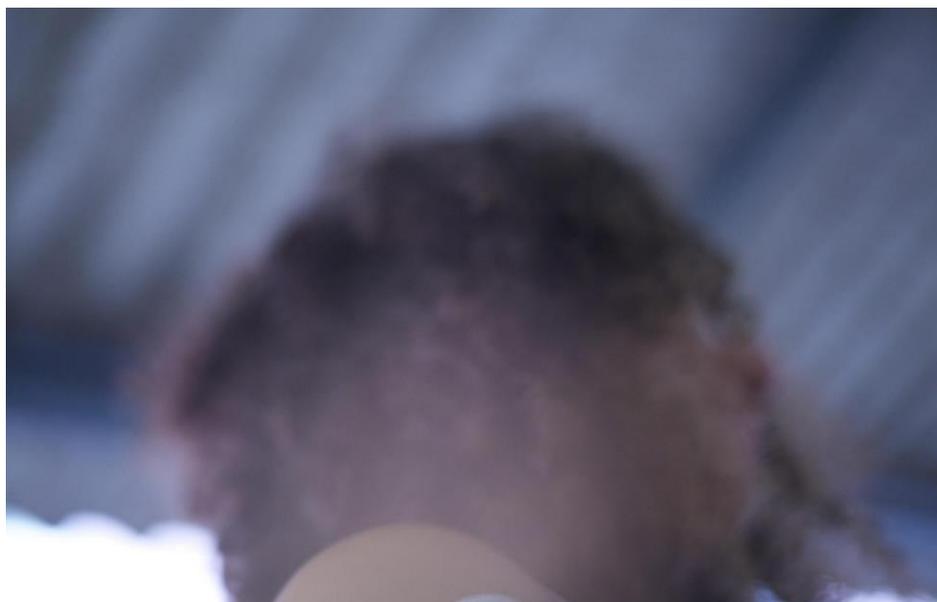
Corpo-descoberta contra a ditadura estética e o massacre ideológico dos corpos.

O cabelo é posto como integrante de um corpo e como uma curva na estrada, sendo ele mesmo a mudança que almeja, o fim em si mesmo e um catalizador de um processo incerto. O projeto e a memória – de acordo com Gilberto Velho (1994) - associam-se e articulam-se ao dar significado à vida e às ações dos indivíduos, em outros termos, à própria identidade. Pensando com ele, quanto mais o indivíduo se desenvolve enquanto sujeito, mais ele recria o caráter da sua relação com as instituições preexistentes. Na contemporaneidade isso se reflete diretamente no corpo, é o próprio corpo que adquire status de território, não é mais da família, não é mais do estado e muito menos da Igreja, o corpo é meu e tenho dito. Ele traz em si suas marcas, dividas e/ou privilégios históricos, entretanto é só no presente que se constroem os rastros e a real marca no tempo.

A própria invenção do corpo como acontecimento e ato político na práxis social se faz: posso dizer que após o fim do alisamento do meu cabelo e a liberação da minha raiz muitas conversas surgiram sobre: parar de alisar os cabelos, deixar os cachos serem livres, aceitação das nossas múltiplas etnias, processo de descolonização da Beleza e celebração dos cabelos crespos, cacheados, júbas de leão. Trago Beatriz Sarlo que nos compartilha sobre como a narração dá sentido ao passado, como assinalou Hannah Arendt, a imaginação viaja, se solta de seu imediatismo identitário; todos os problemas da experiência (se se admite que há experiência) abrem-se numa

atualidade que oscila entre sustentar a crise da subjetividade em um mundo midiático e a persistência da subjetividade como uma espécie de artesanato de resistência. (SARLO, 2005:66). E essa escrita teria um devir-artesanato?

Fotografia 2: “Corpo-cabelo”



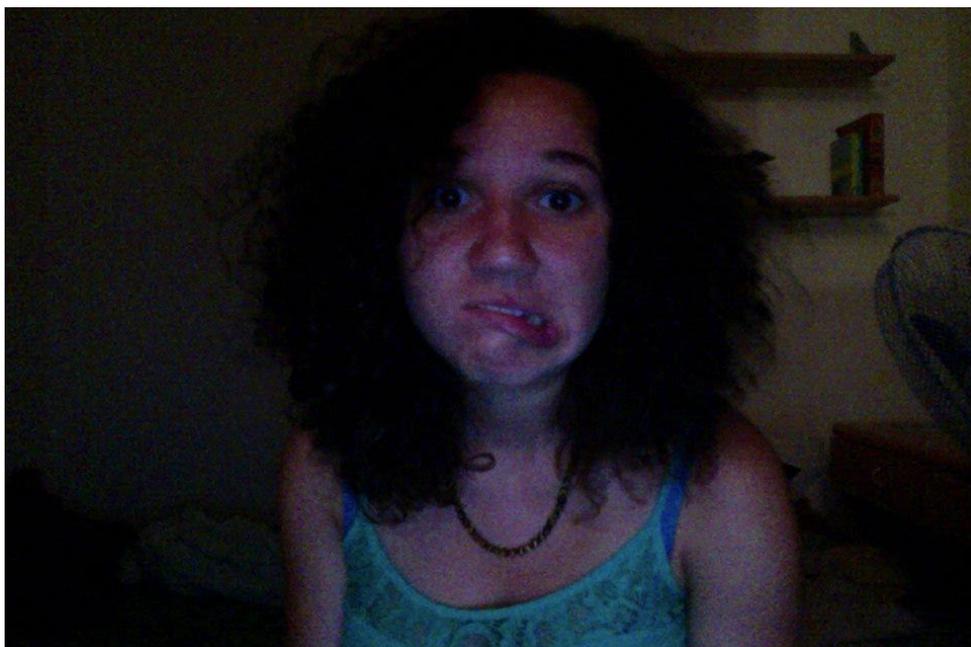
Fonte: Elaborada pela autora.

“A trajetória do indivíduo passa a ter um significado crucial como elemento não mais contido mais constituidor da sociedade. Carreira, biografia e trajetória constituem noções que fazem sentido a partir da eleição lenta e progressiva que transforma o indivíduo biológico em valor básico da sociedade ocidental moderna”. (VELHO, 1994:100)

Velho trabalha com a memória, identidade e projeto como linhas que se atravessam e se constituem no tempo presente da nossa sociedade ocidental – individualista. Nessa perspectiva, minha escrita adquire um outro valor, enquanto uma empreitada de pensar sobre a própria existência em um trabalho acadêmico, ela está em processo, em um devir; ao mesmo tempo, em que ela se faz pela memória de experiências passada que se reconfiguram com a situação do presente e jogam sementes para um futuro.

A ideia da memória e o projeto se agrupam como um fluxo formador de sentido e coerência de um para o outro, como nos fala Velho “São visões retrospectivas e prospectivas que situam o indivíduo, suas motivações e o significado de suas ações, dentro de uma conjuntura de vida, na sucessão das etapas de sua trajetória.” (VELHO, Idem:101) Sendo a memória fragmentada, ele nos aponta que o sentido de identidade depende em grande parte da organização desses pedaços, fragmentos de consistência e o significado desse passado e da memória articulam-se na elaboração de projetos que dão sentido e estabelecem continuidade entre esses diferentes momentos e situações. Nesse caso, não seria a realidade da vida uma sucessão de etapas, mas nossa capacidade de organizá-la com o fim de um projeto que transforme nossa trajetória em uma narrativa inteligível e de certa maneira coerente. Sendo o projeto um instrumento básico de negociação da realidade, com outros atores, indivíduos ou coletivos. A escrita nesse caso é um projeto.

Fotografia 3: “Auto-retrato”



Fonte: Elaborada pela autora.

- Ocupações estranhas

Em 2012, ressurgiu na vida um flerte da adolescência, ele não morava mais em Nilópolis, mas nos encontrávamos por lá e comecei a frequentar o amarelinho, bar pertinho de casa e do lado da rodoviária.

O Rafael entra nesse fluxo por ter me levado para uma outra vivência na cidade. Leonino, como papai, e eu escorpiana, como mamãe, fomos amigos-amantes e com ele descobri a beleza do amarelinho, do bar sem nome, de andar à noite pela cidade da casa dele até a minha, de sentar na calçada e de fumar maconha escondido nas ruas da cidade. (Posso isso?)

Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada. As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços: com relação as representações, ela permanece cotidianamente, indefinidamente, outra. (CERTEAU, 1984:171)

Nesse momento de subversão na cidade, essa cidade que já não era mais a que eu habitava, se reinventa em si mesma, não por essas ações isoladas, mas pelo campo subjetivo com que passo a olhá-la. Surge, ou talvez, ressurgja, a cidade poética, território simbólico. Intercalando aqui o pensamento de Certeau com o de Haesbaert, uma outra maneira de se estar no espaço recria uma outra experiência que se estrutura em uma outra ordem de relação de poder. Creio que posso dizer que me empoderar da madrugada, me empoderar do boteco da rodoviária, me empoderar de fumar maconha – mesmo isso ainda sendo ilegal no Brasil – constitui um empoderamento que vem com responsabilidades. A partir do momento em que esse território passa a me possibilitar maneiras de fazer nele, é o instante em que se cria o dever de agir nele e por ele também, assim o ato político se materializa, surgindo uma nova abertura para o corpo e a cidade caminharem juntos.

Para apreendermos a "realidade" da vida cotidiana, em qualquer dos espaços-tempos em que ela se dá, é preciso aprender muito mais do que já sabemos e do que nos foi ensinado. Estar atentos a tudo o que nela se passa, se acredita, se repete, se cria e se inova, ou não. Isto não é fácil, pois o ensinado/aprendido nos leva, quase sempre, a esquemas bastante estruturados de observação e classificação e é com grande dificuldade que conseguimos sair da comodidade do que isto significa e colocando-nos à disposição para o grande "mergulho" na realidade. Como todo o cotidiano, também a pesquisa sobre/no/do cotidiano, no seu cotidiano, precisa se inventar com mil maneiras de caça não autorizada (CERTEAU, 1994:38).

Pierre Bordieu (1996) nos traz uma perspectiva essencial sobre a não linearidade da vida, colocando em questão o senso comum e as proliferações de biografias ou mesmo autobiografias que se constituem como se a vida fosse constituída de etapas claras de acontecimentos sucessivos rumo sempre a uma etapa mais avançada que a anterior com um fim determinado que se almejava anteriormente no início da estreia. A esse pensamento, resta-me o silêncio.

Nada me cheira mais escravizante do que impor à existência uma experiência linear e unidirecional e não poderia exigir isso para a minha escrita que trata da memória, sabendo que é recorte, enquadramento, composição, paleta de cores pensada para se estar aqui. Se embarcamos em casos que a princípio se apresentam como alheios às indagações centrais, digo que nada é por acaso nesse texto. Entretanto, tudo poderia ser, a magia do acaso não menor que a racionalidade do articulado.

“Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar”. (BOURDIEU, 1996:185) Eis por que é lógico pedir auxílio àqueles que tiveram que romper com essa tradição no próprio terreno de sua realização exemplar. Como diz Allain Robbe-Grillet,

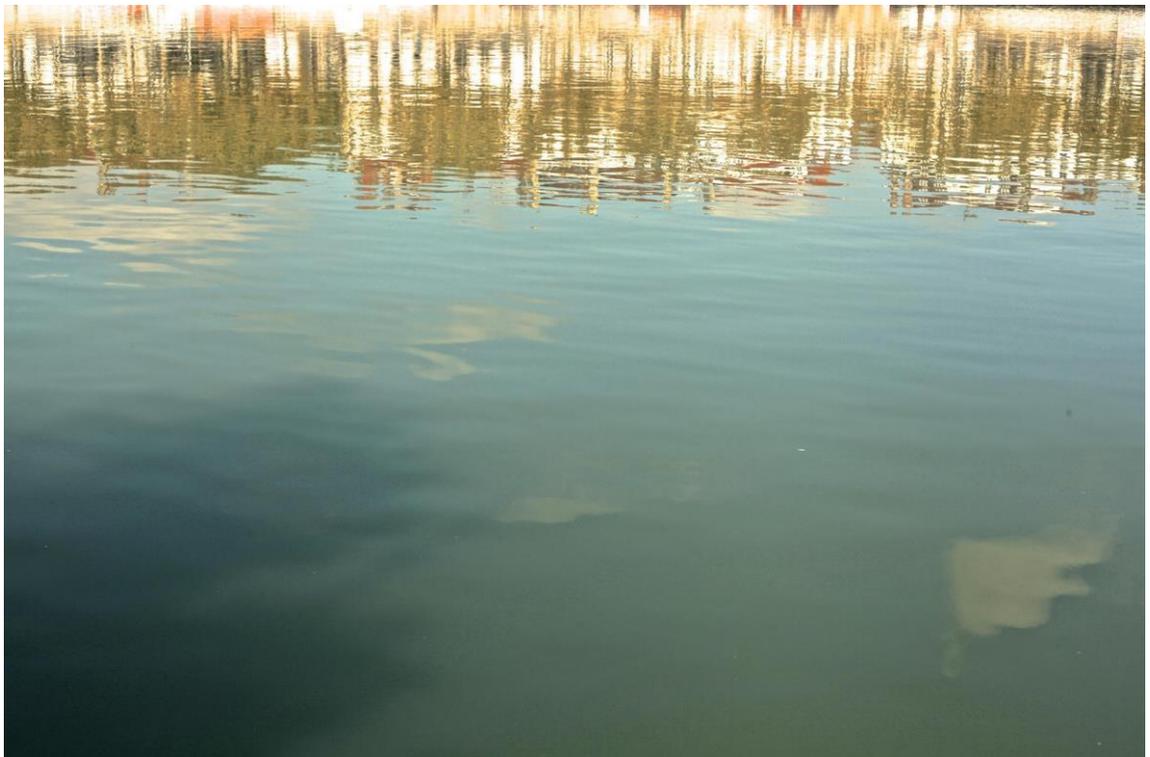
“o advento do romance moderno está ligado precisamente a esta descoberta: o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisito, fora de propósito, aleatório.” (BOURDIEU, 1996:185)

- Cidade das Luzes

Acabei por não me entediar mais, a partir do instante em que aprendi a recordar.

Albert Camus, *O estrangeiro*

Fotografia 4: “ Outro rio de memórias”



Fonte: Elaborada pela autora.

Há no início do intercâmbio conversas corriqueiras que, às vezes, me soavam um interrogatório repetitivo e enfadonho: De onde você é? O que você estuda? Eu respondia: Eu sou brasileira/Eu sou do Rio. Isso acarretava no meu interlocutor uma

expressão de euforia e em sua maioria me perguntavam sobre o carnaval, as praias e o samba, em ocasiões mais peculiares já me pediram para sambar sem nenhuma intimidade para tal. Depois de dois meses e convivendo com amigos de vera da Capital: Tijuca, Jardim Botânico, Laranjeiras e Copacabana; eu percebi que eu não era do Rio.

Meus afetos de infância se constituíam a maior parte em Recreio, MG, cidade do meu avô. Brincadeiras no trilho do trem, cachoeira, pés descalços em uma cidade de paralelepípedo. E em Nilópolis, brincava na minha rua de pique-pegue, amarelinho, pique-esconde, queimado, salada mista, às vezes peão e pipa. Praia era lazer de domingo - quando rolava, trilha não era nem um pouco recorrente.

A infância que determina as práticas do espaço desenvolve a seguir os seus efeitos, prolifera, inunda os espaços privados e públicos, desfaz as suas superfícies legíveis e cria na cidade planejada uma cidade “metafórica” ou em deslocamento, tal como a sonhava Kandinsky: “uma enorme cidade construída segundo todas as regras da arquitetura e de repente sacudida por uma força que desafia os cálculos”.

(CERTEAU, 1983:191)

Com essa revelação um pouco tardia, como isso me afetava? Eu estava do outro lado do mar e de repente o aprendizado sobre a cultura francesa foi atravessado por uma busca sobre Nilópolis.

As Fronteiras não são limites: são espaço entre dois (CERTEAU, 2008). Elas operam como territórios potenciais de encontro, interfaces: elas “se entrecortam, evidenciando vários mundos e poderes” (HISSA, 2002:43) que se atravessam. A pele, e tudo mais que se segue – junto ao corpo e à cidade –, esconde uma condição pulsante de fronteira. Em cada pedaço do trajeto há alguma iminência de convocação da vivência da alteridade, de abertura ao outro.

Não forço paralelos entre as cidades nesse caso, pois Lyon é atravessada pela cultura francesa e outras imigrações. Esse território entra como um disparador

subjetivo e um contato com a alteridade que despertou uma clareza sobre as minhas origens.

Viver em Lyon, em uma cidade que oferece serviços e possibilidades acessíveis para a maior parte da população, me fez sentir o peso da desigualdade social que vivemos e como isso bloqueia nossa vivência e crescimento, enquanto indivíduo e enquanto coletivo.

A descoberta sobre o grupo dos Jacutingas, que viveram na terra de Nilópolis, antes da ocupação portuguesa, trouxe para minha percepção uma nova perspectiva. - uma ancestralidade anterior aos colonizadores e isso criou uma abertura misteriosa para outra experiência com aquele espaço.

Fotografia 5: “Nuvens do presente”



Fonte: Elaborada pela autora.

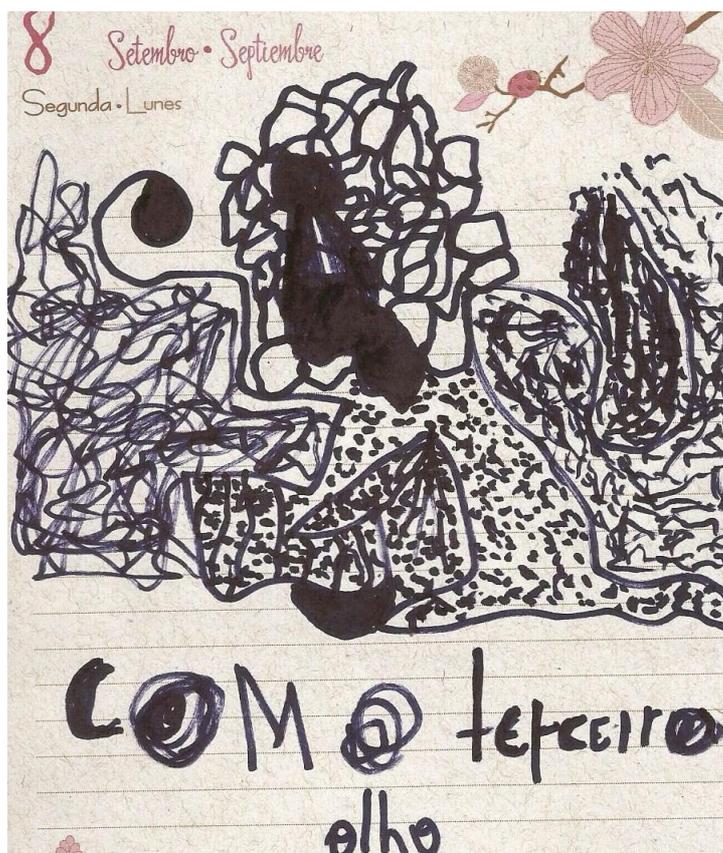
- Adaptação, entre lá e aqui.

As manifestações de julho de 2013 haviam transformado a cidade, transformado a atmosfera, outro corpo social se formava depois dos enfrentamentos nas ruas. Por outro lado uma direita mais radical e assumida também se revelava. Entre desvios, observação, respiros e dificuldades de adaptação, nunca voltei da viagem. Com o tempo, vivi na pele o que já sabia por literatura, nunca voltamos de nada, para nada e para ninguém.

O meu corpo que pulsava desejos, sonhos e energia batia de frente com o tempo arrastado do cotidiano daqui, entre fugir e ficar - por um “acaso” fiquei. Um encontro tardio com um outro eu me materializou que não havia outro lugar para se estar que não por aqui. Apesar da minha vontade de viajar, me aventurar na chapada, me banhar nos mares da Bahia, me perder nos lençóis maranhenses, decidi enfrentar meus medos e quebrar o espelho.

Veio então a ideia de fazer um filme em Nilópolis para me aproximar do território e conhecer novas pessoas – criar um mundo possível. Conheci Joana Ribeiro, poetisa do Morro Agudo; Flaviane Damasceno, circense e atriz de São João de Meriti e Fernanda Carvalho, atriz de Nilópolis. O território transbordou nas inquietações de Joana: ela me apresentou à Giordana, falou de Diego Bion, Guarnier e Victor Escobar. Descobri uma rede de cineclubes forte na Baixada Fluminense: Mate com Angu (que já conhecia), Donana (Belford Roxo), Buraco de Getúlio (Nova Iguaçu), Cinema de Guerrilha da Baixada (São João de Meriti), o retorno do Toca da coruja (Nilópolis), além dos Saraus que representam os grandes agitos dos artistas independentes da Região. A minha identidade social se aflorou no processo do filme, de repente, descobri um lugar de fala – que não é determinista, linear ou essencial para a minha percepção – entretanto me atravessa enquanto cineasta, acadêmica, cartógrafa e artista.

Desenho 1: "Devir-filme"



Fonte: Elaborada pela autora.

Corpo político Corpo em ação

Corpo fragmentação Corpo doente

Corpo parado Corpo sadio

Corpo aprisionado Corpo safado

Corpo marasmo.

IV - Corpo-desejante

- Ficar, permanecer, se reinventar

Para Jacques Rancière (2009), a política é essencialmente estética, isto é, está fundada sobre o mundo sensível. Portanto, um regime político só pode ser democrático se incentivar a multiplicidade de manifestações dentro da comunidade. Entendendo, aqui, a rua, sobretudo as praças – como um espaço da multiplicidade perceptiva, onde não só se instaura um estar junto através de trocas artísticas e do cotidiano, como cada encontro revela um campo de possibilidades de se pensar o direito à cidade e novas formas de resistência. Assim, a arte assume seu poder de panfletagem, seu poder de empoderamento de mundos possíveis. É o momento em que não só as narrativas estão sendo contadas por diversos agentes sociais, mas também exibidas e apropriadas.

Compreende-se por resistência, nesse caso, o que resiste diante do tempo/espaço e das forças hegemônicas contrárias. Os sujeitos, moradores de Nova Iguaçu e Nilópolis: cineastas, produtores, exibidores e fomentadores da cultura local escolheram não só resistir, como reinventar – re-existir. Se a cidade não fornecia o mínimo: pela força da ausência de – houve e há mobilizações, novos agenciamentos dos espaços urbanos. A macropolítica não basta para pensarmos o que esses corpos reivindicam na prática do cotidiano.

Com a desconstrução de que há uma cultura que deve ser levada para outros lugares, a dissolução da centralização do saber e a valorização de uma estética múltipla e logo, de um saber que vem tanto de quem passa a maior parte do tempo sentado no meio fio conversando, como de quem é um professor universitário, os lugares se desestabilizam e não se buscam mais legitimadores ou o outro para a própria festa. O que está em jogo nas praças é a vida cotidiana do homem comum que se

articula, que trabalha, mora e vive perto dali. A periferia que viveu subjugada se assume periferia e descontrói para si, portanto para o outro, a precariedade que antes lhe era atribuída. Sim, há faltas de serviços públicos, sim, há falta de infraestrutura urbana, sim, há falta, não discordamos, porém a Beleza da existência humana e sua inteligência não faltam pela outras faltas. Basta de colonialismo, basta de escravidão, basta de submissão.

Até quando persistiremos na busca da legitimidade para nosso pensamento na Europa? Meu discurso não se baseia em um nacionalismo ufanista, menos ainda em uma intolerância com as trocas culturais, entretanto a questão central é como olharmos para nós mesmo sem um enquadramento eurocêntrico e não mais nos espelhamos em uma sociedade que se construiu a partir da dominação de outros países e culturas?

Nós, antropofágicos, deveríamos antes de comer a comida alheia e chupá-los como se fossem os Deuses do nosso olimpo, nós, deveríamos nos masturbarmos com a nossa própria Beleza e Feiura.

- No trilho do trem

Nessa jornada sobre a memória, imaginário, identidade, meus anos de estudo em cinema se intensificam, enquanto minha necessidade de expressão. O filme “Com o terceiro na terra da profanação” é um projeto-filme em andamento. O Deleuze (1987) em um dos textos mais bonitos sobre o ato de criação nos questiona: “O que exatamente vocês fazem, vocês, homens do cinema?” Meu caro amigo, ainda não sei, você me orientou um tanto quanto nesses anos, mas a prática se distancia da teoria, as pessoas são mais complexas do que os conceitos e o fazer coletivo ainda me é um mistério complicado e nebuloso, entretanto que cinema é possível, senão o coletivo? Mas sabemos que a criação é um ato solitário, que começa e termina assim.

Deleuze não só nos questiona, como nos responde: “O que vocês inventam não são conceitos – isso não é de sua alçada -, mas blocos de movimento/duração.”

(1987:3). Criamos, porque essa é nossa maneira de comunicação. Um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo que tem absoluta necessidade. Apesar de radical, essa afirmação de Deleuze me guia, no meu devir cineasta.

Inspirado em *U.S Go home*, de Claire Dennis. Havia uma escaleta¹² sobre a narrativa: Uma sexta-feira treze na vida de três adolescentes bruxas em Nilópolis. Era filme desejo. A descoberta das diversas comunidades indígenas na BF, sobretudo os Jacutingas, me instigava a construir uma narrativa em que fosse atravessada por esse passado. Um caso: E foi nessa que descobri que Ana Lucia Enne pesquisava sobre a BF, que talvez ela soubesse alguma coisa sobre os Jacutingas. Mande um e-mail direto e ela me emprestou dois VHS sobre a história da BF e o livro do Walter Prado de Oliveira.

O projeto previa a reinvenção dos espaços da cidade, espalhar lambes pelas ruas e fazer um ritual em noite de lua cheia. Além do filme desejávamos fazer uma Oficina Cidade percepção com a mestre Marina Viana como coordenadora, voltada para os moradores da cidade em geral. O projeto – que ainda se chamava Soneto de Primavera - ganhou o edital de Produtos Estudantis da UFF, sendo disponibilizada uma verba de cinco mil reais para realizamos um longa e uma oficina. Descobri na praça São Salvador que Max Neves, que conheci em um curta em 2006, ainda era professor de Teatro na Escola Municipal. Nesse momento, disse que estava procurando atrizes por Nilópolis. Ele abriu sua aula para uma visita com a equipe e nesse primeiro dia conheci Flaviane Damasceno, atriz do filme, a Gai. Entre encontros e desencontros o roteiro foi surgindo, encontrei as três atrizes: Sofia, Tina e Gai. E os outros personagens surgiram também, senhoras do curso de teatro: Lindalva, Cleo e Lu Anjos.

O que eu não sabia era que voltar para Nilópolis era descobrir que a cidade já era reinvenção por si só e eu que fui sendo reinventada nesse processo de

¹² Resumo ordenado das cenas e/ou sequências de um filme.

reaproximação. A equipe foi formada por amigos, a maioria que moram comigo no casarão.¹³ A proposta inicial era encontrar uma casa e ficarmos por 20 dias por lá para filmarmos. Não encontramos. No último sábado pré as filmagens que começaram na segunda, optamos pelo terraço da casa dos meus pais.

Desenho 2: “Os becos do cinema”



Fonte: Elaborada pela autora

Domingo, dia 4 de outubro, dia de eleição presidencial. Lavo o terraço com meu pai, liberamos espaços e preparamos o espaço que virou a casa de mais ou menos 10 pessoas por 20 dias. O espaço estava tomado por colchões, uma barraca, mochilas, travesseiros, computadores, caixinha de som, muitas bitucas de cigarro e uma vida desorganizada e intensa povoando o que antes era um espaço de passagem da família.

¹³ Casa coletiva em que vivo com mais 12 pessoas na Glória.

A casa dos meus pais, que possui uma rotina há mais de 17 anos parecida: com horários para comer, para dormir e como viver, foi atravessada por pessoas que subiam e desciam, gritavam, discutiam, entre uma alegria e uma tristeza. A euforia e o cansaço se misturavam e mudamos aquele terraço. Filmamos no calçadão, na avenida Mirandela, na rua Joana Gonçalves, no viaduto, na esquina de casa, no parque Natural do Gericinó (a mata do governo), na praça dos Estudante, na estação de Trem, no Bar Sem Nome, no Teatro municipal Tim Lopes demolido, no Amarelinho, no meu quarto, na praça Paulo de Frotin (praça do chafariz), no túnel, na rua do shopping.

Deixarei em anexo ao texto da monografia, o projeto Rastros e Travessias que foi escrito a sete mãos e teve a revisão geral da Fernanda Hiraga. Deixo um abraço aqui para: Helena Lessa, Lucas Andrade, Lucas Gibi, Catito Lessa, Brenda Melo, Bruno Reis, Livia de Paiva, Dalila Aguiar, Patricia Cava, Petrus de Bairros, Vanessa Alcântara, Cabrito Doido que se envolveram na feitura do roteiro e do projeto. Ele foi apresentado na Prefeitura de Nilópolis ao secretário substituto na época, Leandro. Entretanto, não tivemos nenhum tipo de apoio, somente as autorizações para filmarmos nos locais públicos.

O filme está em processo de montagem e a oficina ainda não rolou. Sem nenhum apoio financeiro da Prefeitura foi impossível tocar para frente a ideia. Como a maioria das pessoas envolvidas tanto no filme, quanto na oficina, não são moradores da BF, os gastos de deslocamento e alimentação se esgotaram no primeiro.

Fotografia 7: “Maciços do Gericinó”



Fonte: Elaborada pela autora.

O Parque Natural é marcado por um imaginário de violência. Em 2012, aconteceu uma triste chacina de seis jovens na cachoeira das Pedrinhas, o que pesa na memória social da região. Para a maioria dos moradores da Cidade de Nilópolis o parque é conhecido e chamado de Mata do Governo. A prefeitura criou uma página no facebook e publica fotos e outras atividades que acontecem por lá em uma clara tentativa de valorização e estímulo para a desconstrução dessa associação de insegurança em relação ao parque. Quando estive lá pela primeira vez, conheci um lugar de uma beleza natural e um bairro com um pequeno mercado de serviços, uma casa que vende cocos, pensão com opções de PF, amarelinho que vende comidas, verduras. Aos domingos, rola encontro espontâneo dos pipeiros. Uma padaria perto, ruelas e cavalos, uma atmosfera de roça urbana.

Fotografia 8: “Terraço do céu”



Fonte: Elaborada pela autora

Fotografia 9: Sem título



Fonte: Danilo Sérgio.

Fotografia 10: Sem título



Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 11: “Linhas e formas Nilopolitanas”



Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 12: “Teatro Municipal Demolido”



Fonte: Elaborada pela autora.

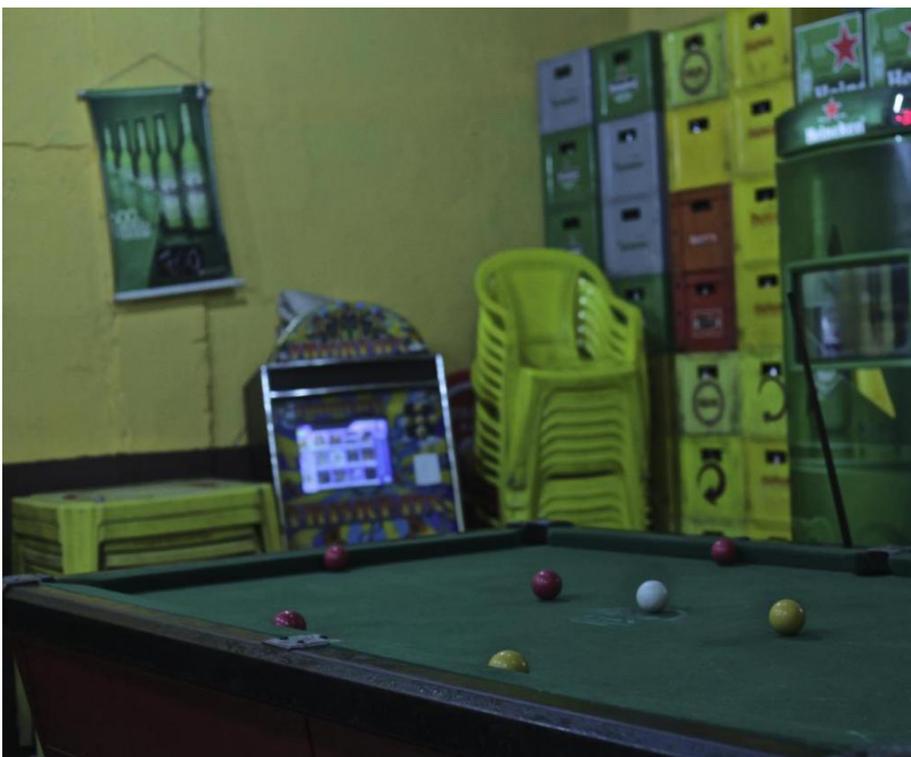
O local foi sedido para a concessionária da Rodoviária e irá se transformar em um estacionamento. Está demolido a aproximadamente dois anos e os estudantes, professores e outros funcionários estão instalados em um prédio sem a devida infraestrutura para as aulas e as apresentações.

Fotografia 13: “Passarela”



Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 14: “Bar Amarelinho”



Fonte: Elaborada pela autora.



- Não há herói, Somos todos marginais, será?

O homem comum é reivindicado, não mais como figurante, mas agora como protagonista da cena artística, cultural. Não se espera mais o herói com feitos extraordinários, o que (co)move são as construções singulares de cada ser errante, o ordinário que passa despercebido na multidão, embora carregue dentro de si a força da sua experiência de vida.

O próprio conceito de multidão se embaralha nesse campo de visibilidade que surge no lugar-comum, no cotidiano em si e para o cotidiano. Sem a construção de grandes personagens históricos, heróis e finais surpreendentes para viradas cíclicas na nossa narrativa, ressurge a questão que move: o marginal ainda existe dentro dessa perspectiva? Ou ele é espelhamento do herói, diluindo o primeiro, se desfaz o segundo? No entendimento de um território-rede, de comunicação horizontal e não vertical, nem tampouco meritocrática, como os novos discursos entram em disputa? E o corpo, como ele se constrói nessa nova dinâmica?

Aqui trago Michel de Certeau (1994) em *A invenção do Cotidiano* que constrói quase um manifesto ao homem ordinário, a linguagem ordinária, a pesquisa no cotidiano e sobre o cotidiano, cito-o:

“Não é mais a posição de profissionais supostamente cultos entre selvagens, mas aquela que consiste em ser um estrangeiro na própria casa, um “selvagem” no meio da cultura ordinária, perdido na complexidade do se ouve e do que se ouve comumente. E como ninguém “sai” dessa linguagem, não há portanto interpretações falsas e outras verdadeiras mas apenas interpretações ilusórias.” (CERTEAU, 1994:73)

Certeau escreve que “o enfoque da cultura começa quando o homem ordinário se torna o narrador, quando define o lugar (comum) do discurso e o espaço anônimo de seu desenvolvimento” (1994: 63). Sem a pretensão de constituir uma santificação do homem ordinário e, menos ainda, de proporcionar-lhe uma representação

adequada, ou ainda, de devolver-lhe a palavra usurpada pelos peritos e especialistas, aquele que mapeia os deslocamentos do “homem sem qualidades” não pode escapar da linguagem ordinária, não pode observá-la do exterior. No caso, a pesquisadora da vida ordinária encontra-se cercada pela “prosa do mundo”, no caso, vive essa prosa.

No espaço virtual, ou melhor, na plataforma virtual, sobretudo na rede social do Facebook: há uma proliferação de encantamento e sentimento de orgulho com o território Baixada - com as nuances do céu, com as cores das noites, a praça cheia, as manifestações culturais mais tradicionais, o fortalecimento do encontro dos artistas locais com a rua e a fabulação das suas trajetórias. Eu diria que é uma disputa contra um imaginário e até uma outra realidade que insiste em ser mais focada pela mídia, um imaginário negativo e infértil sobre o cotidiano nas cidades da BF. O tempo em que passamos olhando para longe, enquanto há uma enorme beleza aqui que nos foi “roubada” pela atmosfera de medo e terror que se perpetuou e perpetua nos noticiários, jornais e rádio. Pollack (1989) traz uma perspectiva sobre o silêncio como resistência, enquanto uma resistência estratégica, uma espera para um o momento mais apropriado de se romper e nesse tempo de suposto silêncio - as lendas, narrativas, causos, etc. vão sendo passadas nos encontros com os amigos, famílias e na rede mais invisível de comunicação da práxis social.

Para nos abirmos para a diferença, precisamos nos deixar afetar pelas forças da época. Talvez nossa tarefa mais difícil tenha se tornado acreditar neste mundo, nesta vida, ou criar no hoje um modo de existência possível para a multiplicidade dos sujeitos? (DELEUZE, 2005.)

A resistência na rua se materializa nas trocas despudoradas da boa educação clássica em que fomos colonizados e comemos como civilização, nada fica não dito, assim uma opressão não é mascarada pelo bem estar social. Se segue pela luta, se une pela luta e se vive pela luta de viver, com alegria, prazer e movimento.

V – Corpo em contato

- BG – Buraco de Getúlio

O Buraco de Getúlio é um cineclubes que existe há 9 anos e se articula através da exibição de curtas e longas metragens prioritariamente brasileiros em Nova Iguaçu, contribuindo para a construção coletiva de um outro imaginário sobre o território da BF; mais que um exibidor, o BG é um espaço para intervenções artísticas, shows e encontros dos agentes/sujeitos, artistas e fazedores locais.

Nova Iguaçu é uma cidade com uma média de 804 815 habitantes (Dados do IBGE/2013), uma área urbana de 95,3 Km² e somente salas de cinema em shopping; sendo o Buraco uma oportunidade para a população entrar em contato com o cinema brasileiro e os filmes que não estão no circuito oficial.

O Diego Bion e a Luana Pinheiro são co-fundadores do Buraco e estão na organização até hoje, sendo que suas últimas sessões foram construídas a partir de reuniões abertas e produções colaborativas.

A gente teve a ideia de fazer um cineclubes, cinco dias antes e aí a gente já fez logo a primeira sessão ... Nossas influências foram, principalmente, o Beco do Rato na lapa ali em 2006, o Cachaça Cinema clube que rolava no Odeon. E é um momento que o movimento cineclubista Fluminense estava numa efervescência, foi um boom da retomada. Cê você pensar o Mate já existia desde de 2002, mas a gente não conhecia o Mate, o Mate com Angu. Esse movimento cineclubista vai se rearticular assim no início dos anos 2000, que é quando fica mais viável produzir, realizar sessões de cinema com o barateamento dos custos dos digitais e próprio barateamento da produção de filmes. Tava rolando um grande movimento de oficinas de audiovisual nas periferias, mostrando outras representações sobre esses lugares, então o conjunto de fatores aqui na Baixada , naquele momento, que nos impulsionou de alguma maneira. Nós mesmos fazíamos parte dessas oficinas de produção audiovisual nas periferias ... E o Buraco surge meio nesse bolo como movimento de arte, não só audiovisual, porque por

exemplo o Beco do Rato e o Mate com angu já transava com outras linguagens, num tinha a coisa só fechada num audiovisual, já tinha uma relação com outras linguagens e tudo mais. E aí a gente já entendia esse movimento como de artes, a gente começa o Buraco como um meio de escoar a nossa produção, aquilo que a gente tava produzindo de maneira independente também e enfim, um desejo de movimentar a cena de alguma maneira. Tínhamos um hiato a sombra da memória do desmaio público, mas a cena não estava produzindo alguma coisa, estava vivendo do imaginário. A gente frequentava o Ananias, era nossa casa, a nossa frequência no bar fazia com que encontrássemos o galera do circo que trabalhava no sinal, os poetas com suas zines, tinha uma geração que se encontrava, se influenciava, a gente chamava de geração delírio.” (Treco da Entrevista realizada por mim com Diego Bion e Luana Pinheiro)

Desde 2008, existe um blog do Buraco com compartilhamento de curtas que eles intitulam de BG online. Após cinco anos, o Buraco começou com exposições de longas-metragens nacionais às terças, mantendo a sessão de curtas com intervenções artísticas no segundo sábado do mês.

Em sua primeira sessão em 2006, foi exibido o documentário Ilha das Flores (Jorge Furtado, 1988), A revolução não será televisionada (Kim Bartley e Donnacha O'Briainsobre, 2002) e Tijolo (Frederico Cardoso) desde então eles já realizaram mais de 160 exposições. Esse ano eles começaram uma nova empreitada, levaram o BG para a rua, agora com edições bimestrais na praça dos Direitos Humanos: teatro, cinema, circo, show, poesia e qualquer linguagem que quiser entrar na festa com os buraqueiros. A organização da sessão é feita pelos participantes da reunião aberta.

O BG é mais que um espaço de exibição de filmes e outras atrações artísticas, ele é um lugar de reinvenção, criação e fortalecimento de redes de afetos por interesses estéticos e políticos, sem nenhuma filiação partidária ou uma ideologia dominante, são corpos múltiplos que apelam por um povo que ainda não existe. (Deleuze, 2005).

“O Cineclube Buraco do Getúlio é um sentimento, um impulso, um desejo, uma ideia, um processo, um lugar, um símbolo,

um manifesto, uma ação de reflexão, produção, exibição, discussão e problematização da imagem e de sua importância na construção de repertório. É uma possibilidade de diálogo, de encontro com o outro, de troca de afetos entre pessoas. É a vontade de movimentar e fortalecer a cultura na cidade de Nova Iguaçu, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro.” (Diego Bion, co-fundador do cineclube)

- Buraco Feminista

Praça dos Direitos Humanos, 24 de março de 2015.

- Relato de uma observação participativa, esse foi meu primeiro contato com o BG.

Na Baixada Fluminense o buraco é mais embaixo. Hoje rolaria a primeira edição do Buraco de Getúlio, cineclube conhecido de Nova Iguaçu, em um novo lugar. Estava programado para acontecer na Praça de Direitos Humanos do lado da Via Light, seria o Buraco Feminista. Ele aconteceu por alguns minutos, até que Diego Bion, um dos organizadores, foi levado para a Delegacia.

O evento foi considerado ilegal, não havia autorização do Batalhão. É sério!

Estávamos na Praça dos Direitos humanos, no meio de uma via de fluxo intenso, sem nenhum vizinho perto, só com prédios comerciais do lado e o evento foi impedido, proibido, embargado.

Eu havia levado crocância de maçã e o primeiro corte do filme: “Com o terceiro olho na terra da profanação” para compartilhar com a mulherada e outros seres humanos. Não rolou. Diego Bion voltou com a triste notícia que não houve acordo e o evento não seria possível na praça. O Buraco foi transferido para o velho e habitual Bar Ananias, todos revoltados e com espírito de revanche se encaminharam para o Bar. Enquanto performances e poetas declamavam suas poesias, outra galera desmontava a estrutura criada para o Buraco.

Cheguei no Ananias e saquei que o filme não rolaria de ser exibido, amigos queridos que lá estavam voltaram para o Rio de Janeiro. Fiquei no bar sozinha, estava na expectativa da PaguFunk e da Cretina para salvar a noite.

De repente, sobe no palco uma mulher maravilhosa e começa a falar sobre liberação sexual, resistência política, poesia e amor. Foi a Alice Souto. Eu choro por dentro, meu corpo grita, minha voz grita. Pagu funk começa.

Não tem mais lero lero, é a força do empoderamento feminino no auge, Lidi Oliveira estava em uma performance radical, visceral. A Baixada vai ser toda feminista, ela canta, ela grita: Poxa vida, heim. Revolucionandoooo. Ela lê seu manifesto. Todos gritam, corpos pulsantes.

Não me interessa por ismos, istas ou pós, mas a PaguFunk é um coletivo autônomo e apartidário de mulheres que transmitem através da cultura funk uma mensagem feminista, sobre o próprio cotidiano. As rimas nascem em um território onde a cada 5 horas é registrado um caso de estupro.

Sem praça, proibido de maneira estúpida, o Buraco Feminista aconteceu, mesmo assim, ele se reinventou em seu próprio instante. E Mulheres fortes e corajosas existem, resistem e se multiplicam em qualquer território.

Percebi nesse meu primeiro contato a força e visceralidade que pairava sobre aqueles corpos ativos e reivindicatórios de gozo e democracia. Encontrei ali a partilha do sensível (RANCIÈRE, 2005).

Pensando com esse relato que foi escrito no mesmo dia em que se viveu a experiência e traz as vibrações do vivido, desejo agora, pós a poeira baixar, trazer Rancière para articularmos juntos uma reflexão sobre tal experiência.

Nesse caso, desejo evidenciar que meu encantamento não se dá somente no âmbito artístico e performático da cena do Buraco Feminista. Pois sabemos: “a dupla dependência da arte em relação aos mercados e aos poderes públicos, e sabemos que os artistas não são nem mais nem menos rebeldes que as demais categorias da

população.” (RANCIÈRE, 2005:127). O tocante nesse sentido, o que me salta os olhos, aliás o que me faz fechar os olhos é a beleza da permanência, da insistência pela vida e pela celebração do viver e é nesse caminho que trago o pensamento de Rancière (2005:128) quando ele fala que o artista trabalha “em vista” de um fim que esse trabalho não pode realizar por si mesmo: trabalha “em vista” de um povo que “ainda falta”.

A própria ideia de um povo que ainda falta é o apelo da arte, está dentro desse sentimento sua própria resistência; sendo a arte não uma maneira de fazer política, mas a própria política em si, nessa direção que Rancière (2005:134) escreve:

“A resistência da arte define, assim, uma ‘política’ própria que se declara mais apta que a outra para promover uma nova comunidade humana, unida não mais pelas formas abstratas da leis, mas pelos laços da experiência vivida. É portadora da promessa de um povo por vir que conhecerá uma liberdade e uma igualdade efetivas, e não mais apenas representadas. Mas essa promessa é afetada pelo paradoxo da ‘resistência’ artística. A arte promete um povo de dois modos contraditórios: por ser arte e por não ser arte.”

CANTO DOS EMIGRANTES

Com seus pássaros ou a
lembrança de seus pássaros,
com seus filhos ou a lembrança
de seus filhos, com seu povo

ou a lembrança de seu povo, todos
emigram. De uma quadra a outra do
tempo, de uma praia a outra do
Atlântico,

de uma serra a outra das cordilheiras,
todos emigram. Para o corpo de
Berenice
ou o coração de Wall Street,

para o último templo ou a
primeira dose de tóxico,
para dentro de si ou para
todos, para sempre todos
emigram.

Alberto da Cunha Melo

- SARAU RUA

A Praça dos estudantes que se localiza no centro de Nilópolis, na principal avenida da cidade, Av. Mirandela - é ocupada na última sexta do mês por poetas, músicos, performances, atores, moradores, amigos e amigos dos amigos.

O Sarau Rua é organizado por Guarnier, Elizabeth Gomes e Victor Escobar, ele vai para sua sétima edição em junho, 2015. O evento é divulgado no facebook em uma página, a qual os organizadores e os participantes alimentam com poesia, agradecimentos, fotografias do sarau etc. diariamente.

A ocupação da praça vem com o lema escrito por Guarnier: “O amor que a rua dá, só quem vive a rua sente”. Esse lema deixa claro um posicionamento político construído a partir de redes de afetos e experiências, categorizo nesse caso o SARAU como uma manifestação contemporânea da política da arte de acordo com Rancière (2005), nessa linha o RUA está inserido no universo da arte pública, a arte que intervém na paisagem da cidade e da vida em comum.

“A gente foi para o Sarau V juntos e ele veio conversar comigo sobre essa parada do RUA, que ele queria fazer uma parada em Nilópolis, já tinha falado com Escobar que eu não conhecia ainda, conheci nesse V que foi lá na Rural e aí gente ficou conversando, marcamos uma reunião duas semanas depois lá em Nilópolis no amarelinho e aí foi eu, Guarnier, Victor, Matheus, Jana, o Bion não conseguiu ir, mas ele tava por dentro da parada, Ivone Landin, Camila Senna, Rebeca do sarau do

escritório, Alex Texeira e mais alguém que eu não lembro, mas tipo foram essas pessoas pra lá e a gente já saiu de lá com um nome definido vamos fazer o sarau RUA. A gente comprou um megafone e foi, a gente não sabia o que ia ser o RUA, a gente não sabia de porra nenhuma. A gente comprou um megafone, o Guarnier é músico, ele emprestou aquela caixa que a gente usa, mais o microfone e a gente foi. Cego assim. Quero fazer, quero ocupar, vamos ocupar, não vamos deixar a ideia morrer. Final de ano, se a gente deixasse para janeiro talvez já não estivesse mais com aquela aquele fogo e fomos para a rua. Foi isso. Foi nessa doideira, foi um mês entre a gente ter a ideia no Sarau V, a gente ter a reunião e duas semanas fez o sarau. (...) Depois da primeira edição, a gente foi sentar de fato e falar não o que vai ser o RUA? Como ele vai funcionar? O que a gente vai pensar/passar? A gente decidiu que ia ser um movimento político apartidário, Victor era do PSOL e ele saiu para não haver relação, a gente decidiu que não ia ser só poesia, ia ter música, depois o Victor falou com o cineclubes Toca da Coruja que acontece quase sempre e o megafone é bizarro, quase ninguém usa o megafone, se reparar acho que só eu e o Guarnier usamos, mas tipo nunca aconteceu de chegar lá sem o megafone. É representativo pra gente, uma parada de liberdade, de mobilidade e que também ninguém pode calar a gente. Passa uns dois dias depois da última edição, a gente senta os três e conversa, então o que vai ser esse mês? A gente vai com a maré. Meio não adiantar fazer uma edição que não está acompanhando o que está rolando na rua.” Trecho de uma entrevista realizada por mim com a Elizabeth Gomes, julho, 2015.

A função da arte – que aqui trato - é a de não ter função, pois o que falta aos proletários, não é a consciência da condição deles, mas a possibilidade de mudar o ser sensível que está ligado a essa condição. (RANCIÈRE, 2005).

O RUA representa o protagonismo da periferia na periferia, um cotidiano do fazer político tantos nas redes sociais virtuais quanto no cotidiano das praças e da cidade, construindo novas possibilidades de cidadania. Será o caminho da libertação do próprio

conceito de periferia? Se as conexões não precisam mais passar pelo centro para se efetivarem, tampouco se legitimarem, como fica a relação de poder e controle do centro em relação à periferia?

O território Baixada, em especial o Município de Nilópolis, se reconfigura como produtor e criador da sua própria cultura, como um território de fluxos, conexões e redes. Se antes e talvez até hoje, a Baixada Fluminense carregue o estigma de cidades-dormitórios, isso não se faz coerente com a realidade da região atualmente.

Pensando a territorialização em Haesbart (2014) como um processo que traz quatro fins ou objetivos, acumulados e distintamente valorizados ao longo do tempo: abrigo físico, fonte de recursos materiais ou meio de produção, identificação ou simbolização de grupos através de referentes espaciais (a começar pela própria fronteira). Disciplinarização ou controle do espaço (fortalecimento da ideia de indivíduo através de espaços individualizados), construção e controle de conexões e redes (fluxos, principalmente fluxos de pessoas, mercadorias e informações); Nilópolis está sendo atravessada pelos quatro objetos, entretanto as possibilidades de vivenciar a cidade enquanto fluxo, sendo ainda limitada e desigual para a maior parte da população.

Para além da dicotomia entre fixidez e mobilidade, território e rede, Haesbaert nos propõe uma primeira distinção, muito importante na constituição dos “múltiplos territórios” do capitalismo, entre territórios-zona, mais tradicionais, e territórios-rede, mais envolvidos pela fluidez e a mobilidade.

- Corpo arrepiado

Haikai para o Sarau Rua

Corpos molhados
Sorriso na boca
Crianças correndo

Haikai para a chuva de ontem

Apertadinhos na marquise
Os poetas não cessam
Água refresca a alma

O evento não tinha descrição e não havia divulgação da programação, só o local, data e horário. Isso bastou, as pessoas estão ali para se encontrarem, trocarem. Não há praticamente público, todos são sujeitos/agentes da festa. A chuva não inibiu os que ali já estavam. Parece que nada mais pode inibi-los. Ocupar a praça com corpos alegres, resistentes e fortes está sendo um mergulho visceral para tudo que estudei sobre: coletivo, democratização do saber, partilha do sensível que tanto li em Rancière.

Mais que um acesso ao saber, rola uma desmitificação dos que o detém e do que é o saber. O que está em jogo agora não é mais uma conscientização da massa sobre sua condição de explorado, como trata Jacques Rancière, antes de tudo se cria um espaço para a desconstrução de valores enraizados e possibilita novos agenciamentos e vivências estéticas e sensíveis.

Cá nos interessa, uma bonita diferenciação que Henri Lefebvre (1993) faz sobre apropriação de dominação do território, assim o primeiro está relacionado ao processo simbólico, carregado das marcas do vivido, do valor de uso e o segundo ao valor de troca, funcional e concreto. Sendo a praça, o simbólico concreto de um território em constante disputa e apropriações.

No caso, a praça dos estudantes, que, ao longo da última década, por iniciativa política foi se transformando em praça-estacionamento e praça-central de vigilância. Onde havia uma floricultura, bancos e espaço livre, hoje há estacionamento e uma central de vigilância com um outdoor anunciando que você está na cidade mais monitorada do Brasil, Voilà! Nova Nilópolis.

Nessa acepção, o território é visto sempre múltiplo, diverso e complexo, ao contrário do território funcional, proposto pela lógica capitalista hegemônica. Isso nos norteia para pensarmos a ideia da cidade como mercadoria de um lado e de outro como espaço de convivência e trocas afetivas. Se há um jogo de força político a que interessa o apagamento da memória, o esquecimento das lutas e conquistas, temos

um outro que reivindica e reinventa diariamente a cidade como espaço socialmente construído, disputado e coletivo.

Guarnier, Victor e Beth organizam e se deleitam no SARAU, um trio de poetas que fazem da Rua sua inspiração. É possível entender a organização estando ali, observando os três andando de lá para cá, acessíveis, apresentando a programação. Ali eu encontro Joana Ribeiro e Fernanda Carvalho, atrizes do Com o terceiro olho. Fernanda está cursando Engenharia na Rural e Joana entrou em Jornalismo.

O Matheus Lima também estava lá com seus alargadores na orelha. Eu o conheci no ponto de ônibus quando voltava do cineclube Cinema de Guerrilha da Baixada em São João de Meriti. Ele não sabia como voltava para casa, descobrimos que não tinha mais ônibus para Belford Roxo e ofereci a casa dos meus pais. Ele tem 18 anos, já morou em Queimados com amigos, frequenta o Hotel da Loucura e está temporariamente perambulando entre a casa da mãe em Belford Roxo, casa de amigos em Queimados e o que pinta na hora.

- Encontro com a memória

O evento aconteceu no dia 24 de abril, coloquei a descrição do evento no facebook: "Sarau A RUA é delas. Neste mês o Sarau RUA fará uma edição feminista. Quais as dificuldades de ser mulher na Baixada Fluminense? Qual a representatividade da mulher nos espaços públicos? Qual a importância da problematização das questões do nosso dia-a-dia? Convidamos a todos para uma edição com muita poesia, cineclube, lançamento de livro, roda de debate, exposições e, claro, o tradicional microfone aberto. PROGRAMAÇÃO Exposição: Bee Girl ilustrações, da Livia Pereira Lançamento do livro "Eu verso Buakamukua", de Dayse Marcello Pocket show: Lisa Castro Poetas convidadas: Joana Ribeiro Letícia Brito Roberta Gomes Miranda Silvia Regina Andrade Solange Maria de Souza Somando no debate: Giordana Moreira, do Festival Roque Pense Janaina Tavares, do Sarau V Luana Pinheiro, do

Cineclube Buraco do Getúlio Rebeca Brandão, do Sarau do Escritório Teaser do filme "Com o terceiro olho na terra da profanação", de Catu Rizo. O amor que a RUA dá, só quem vive a RUA sente!"

Saí da Lapa cedo nessa sexta-feira, antes das 14 horas. Antes o ônibus 124B ia até a Glória e o ponto dele ficava muito perto de casa. Agora ele para na Av. Presidente Vargas na altura do Saara. Parece que os ônibus da Baixada Fluminense não entram mais na Av. Rio Branco. Bem-vindo à Cidade Maravilhosa e ao Rio 2016: periferia rala. Não dá nem pra ficar chocada, a postura da Prefeitura do Rio não surpreende - cidade escravocrata, quando ela vai olhar para a população como corpos livres, cidadãos de uma democracia?

São nessas situações que o estigma duma tal condição social na cidade se revela violenta e desigual e nos lembramos que estamos em um território que nos inferioriza ou, pelo menos, não nos coloca enquanto prioridade nas suas reformas. Ana L. Enne (2005), que conecta seu pensamento com o de Goffman (1988), afirma que é no mundo fora da Baixada, na imprensa, na grande mídia, no emprego, no local em que se estuda, no fim de semana na praia, enfim, nas diversas situações de interação e estabelecimento de fronteiras é que esta possibilidade de receber sobre si a marca da discriminação e do preconceito surge com mais força. Eu iria além, porque não só está posta uma disputa simbólica, mas também no acesso a serviços, transporte e qualidade de serviços. A cidade do Rio de Janeiro está vivendo um processo acelerado de transformações em prol das olimpíadas e é nesse momento que a gestão política se posiciona, enquanto ela prioriza a construção de um novo espaço para os que virão, ela segrega e desqualifica ainda mais a vida dos que aqui vivem.

Cheguei em casa depois de duas horas, comprei maçã no sacolão que abriu na rua da rodoviária. E ó só, quando você chega à rodoviária você precisa atravessar a rua e por que não tem uma faixa de pedestre? Por quê? Comprei um doce de maracujá delicioso em uma pequena lojinha de salgados, açaí e doces caseiros que estava fechada há mais de seis meses.

Cheguei com a Julinha, minha sobrinha, na praça dos Estudantes, que eu frequento desde pequenininha, a Status, lanchonete da minha adolescência, continua lá. Quando chegamos, o movimento já estava rolando, dois rapazes no microfone, Bee Girls com seu varal de desenhos. Fui trocar uma ideia com ela, Jujuba gostou muito dos seus desenhos, que custavam na faixa dos 25,00 reais.

A mama e a Tia Rita apareceram para assistir “Com o terceiro olho na terra da profanação”. Minha voz travou um pouco, falei para dentro, não sabia muito bem como falar sobre o filme que ainda está em processo de construção. O filme não foi movido por uma afirmação territorial, mas ele enquanto obra ultrapassa meus desejos e as apropriações são livres.

A performance da Joana Ribeiro foi avassaladora. Estrangeira de mim, estrangeira da minha família. Eu, o outro; o outro, jamais eu e finalmente o outro enquanto outro e eu enquanto eu. Meu corpo ficou arrepiado praticamente o tempo inteiro, algo de identificação intensa. E fiquei pensando muito sobre esse dia: sobre ser feminista, ser mulher, tá no mundo e toda a energia, força e coragem que isso é. Vieram várias ideias na cabeça durante os relatos das experiências de outras mulheres, cadê nosso direito à cidade? Cadê nosso direito ao nosso próprio corpo? Pensei nas nossas mães e as questões geracionais que elas viveram e como isso se reflete nas nossas escolhas. Entendendo ali que o feminismo só existe na prática diária e na vida social, enquanto luta.

O sarau Rua é delas me foi um acontecimento-epifania. Ali me foram reveladas minhas marcas e cicatrizes, elas estavam no reino do invisível e foi o encontro com as experiências daquelas mulheres que me olhei pela primeira vez nua, completamente nua. Elas não somente me inspiravam como me possibilitavam uma compreensão de mim mesma que busquei na arte, busquei na literatura, busquei nas minhas viagens, busquei em substâncias e não digo que não a tenha encontrado, mas eram contatos quase somente do inconsciente, da fantasia misturada com a magia. Ali não, naquela

praça tudo me era familiar e está intrínseco com uma construção de identidade social também, algo mais lúcido, entretanto lúdico, sempre lúdico.

De -VAGAR
DI VA GAR
Com chuva

Não há estrutura de bebidas e comidas. O microfone é aberto, às vezes rola até fila, mas isso não é a garantia de nada, ele precisa ser conquistado. Sua voz precisa de força e coragem, na praça não rola silêncio.

- Buraco RUA

Haicai para o Buraco RUA

sentir na pele olhar nos olhos fazer
juntos, comadres e compadres

A Rua é o lugar do fazer político. O Buraco RUA aconteceu e aconteceu lindamente. Agora com todas as autorizações, o microfone rolou solto. Muito fogo em lua minguante, a praça dos Direitos Humanos foi intensamente ocupada com corpos dançantes, alegres e guerreiros.

**Qualquer amor Só se pode viver perto de outro, e conhecer
outra pessoa, sem perigo de ódio, se a gente tem amor.**

Qualquer amor já é um pouquinho de saúde, um descanso na loucura

VI - Corpo-comedor.

- Memória como ato político.

“(...) o homem, por ser um animal político e um animal social, é também um animal territorializador. Diferentemente, talvez, de outras espécies animais, seu trabalho de territorialização apresenta, contudo, uma particularidade marcante: a relação entre o indivíduo ou o grupo humano e o território não é uma relação biunívoca. Isto significa que nada impede este indivíduo ou este grupo de produzir e de “habitar” mais de um território. (...) é raro que apenas um território seja suficiente para assumir corretamente todas as dimensões de uma vida individual ou de um grupo. O indivíduo, por exemplo, vive ao mesmo tempo ao seu “nível”, ao nível de sua família, de um grupo, de uma nação. Existe portanto multipertencimento territorial”. (BAREL, 1986:135)

A saga me trouxe a questão ética sobre que identidade cultural está em jogo? Quando se afirma sou da Baixada, o que é essa afirmação? O que ela nega e o que ela reivindica? Qual é a memória que estou construindo e qual me atravessa como um imaginário coletivo? Pouco me relacionei com as manifestações culturais mais populares da cidade: bailes funks, pagodes, terreiros de umbanda, candomblé. As de tradição católica sim, como a festa de São Sebastião, o padroeiro da cidade. No role da adolescência estava nas rodinhas punks, nas festas emos, na curtição que me levava para longe dali. Depois desses mergulhos, lembro dos carnavais da adolescência na cidade em que o assédio sexual era um medo familiar coerente com a tensão que as ruas emanavam e os medos do Bate-bola alimentavam minha fantasia. Preferia o carnaval longe dali, a Região dos Lagos (Cabo Frio, Araruama, Saquarema), Itacuruça, Minas Gerais. Onde me era permitido ficar solta, sem temores. O Som da cidade me fora violento a maior parte do tempo, pastores exorcizando os demônios, as motos

estridentes, sirene, a rádio do calçadão, algum carro com o som alto. Hoje não mais. Qual território não está em disputa? Aqui coloco que só o caminho do autoconhecimento me permitiu uma outra percepção. E como diria Deleuze (1988), ser de Esquerda é uma questão de percepção. Ele nos fala a maioria é ninguém, a minoria somos todos e é disso que se trata esse projeto - devir-minoria, devir - Catu Gabi. A quebra de padrões aparece com o desejo da criação de múltiplos e não de novos padrões.

- Outros enfrentamentos

Vivemos a polifonia de discursos. Se até o final do século XX, a mídia oficial detinha um poder de fala e produção de imaginário, sendo uma das responsáveis pela criação do estigma em torno da Baixada Fluminense, hoje com as redes sociais, blogs, tumblr e outras ferramentas virtuais, além da arte urbana: grafites, pichações, lambes entre outras manifestações; a construção da realidade e a compreensão da Baixada estão em disputa. Se, por um lado temos uma rede organizada, articulada e que cresce no fazer cotidiano de intervenções, saraus, encontros, colóquios, não há somente este outro lado. Há múltiplos campos de visibilidade a serem descobertos.

Aos que reivindicam uma tomada de consciência da situação política e cultural do território, vale lembrar, nesse caso, Nilópolis, é “controlada” por milicianos, facções criminosas, bicheiros e uma Prefeitura – que talvez esteja relacionada com os citados anteriormente. Sendo a disputa desigual de partida, é preciso estar atento que a constante comparação com a Zona Sul do Rio de Janeiro (realizada por moradores, ativistas, entre outros, da BF), pode nos levar a uma simplificação de disputa e de ação.

É comum observarmos nas redes sociais relatos que julgam os moradores da Zona Sul como representantes do SER CARIOCA ou do carioca way of life, colocando o outro no mesma esfera que se reivindica não se estar, há disputa por estar em todos os lugares.

Esse tópico surge no trabalho com uma urgência de salientar que sem olharmos para nosso território e descobrirmos a Beleza e a Feiúra da complexidade das transformações urbanas e dos processos socioeconômicos que nos levaram para esse tipo de desenvolvimento, estaremos criando movimentos ideológicos – partindo da lógica colonizadora e em pouco tempo se tornando o colonizador do próprio povo, se é que podemos falar em povo.

Talvez possa ser considerada leviana por não fazer distinção entre os autores modernos e pós-modernos, entre o vocabulário que pensa sobre um mundo em que as identidades culturais ainda são estratégias políticas e outro em que os indivíduos buscam a flexibilidade de suas raízes. Entre desejo e projeto, entre rizoma e árvore, a aposta foi uma criação de um fluxo sem dicotomias e polaridades, mas de hibridações e articulações como a própria rede virtual nos permite fazer e a praça também.

- Pelo sonho é que vamos

“Acreditando que somente um processo constituinte baseado no comum pode proporcionar uma alternativa real, consideramos que estas verdades dispensam explicações: de que todas as pessoas são iguais, de que adquiriram por meio da luta política certos direitos inalienáveis, de que, entre esses direitos, incluem-se a vida, a liberdade e a busca da felicidade, e também o acesso livre ao comum, a igualdade na distribuição da riqueza e a sustentabilidade do comum.” (HARDT e NEGRI, 2014:12)

Nessa pesquisa o que me moveu não foi somente o desejo pessoal de pesquisar e entrar em contato com o cineclube Buraco de Getúlio e o Sarau RUA, seus agentes e os autores que me orientaram no meu embasamento teórico, foi antes de tudo de criar uma ponte entre esses circuitos e expandir os espaços de ação dessas pessoas em seus respectivos territórios, quebrando os muros da Universidade, me assumindo RUA e possibilitando com a minha escrita uma fronteira frágil entra uma e outra.

O mapeamento da construção do imaginário coletivo sobre a BF, passando pelas análises da Ana Enne, me trouxe a complexidade de se pensar um

território. Sabendo que não há imparcialidade na construção dos discursos e dos desejos de apropriação e dominação, e calcando a construção de identidade numa trajetória de vida que se relaciona com uma escolha sócio-política, que se coloca em disputa com as estratégias do jogo global da economia/conhecimento e dos espaços de fala/discurso. Percebo que o que está em jogo agora é a vida do tempo presente. A busca da liberdade para os corpos, que não aceitam mais que se utilize de sua condição social para os reprimirem, subordinarem ou inferiorizarem. É na afirmação somos da periferia, somos da baixada, somos da favela que as identidades sociais/culturais se constroem e disputam espaço político em um mundo em que suas vozes foram por um longo tempo silenciadas ou mediadas por autoridades. O que está em jogo agora é falamos por nós mesmo e para nós mesmo. Não preciso ir para outro lugar para me legitimar, quero me reconhecer no meu bairro com meus vizinhos e amigos. Isso diria que é a reviravolta que o mundo globalizado capitalista individualista não esperava, será? Há multiplicidade de comunidades e redes de afeto e ajuda para a reinvenção da vida e a expansão dos campos de possibilidade. É no campo da visibilidade que se organiza essas redes e isso traz um valor de resistência inerente para essa nova geração, que não esquece que muitos já o fizeram, mas a facilidade dos fluxos de informação e de construção de redes potencializou as redes e a força de disputa de espaço por quem tem capital e quem não tem capital. A periferia grita basta da aristocracia, de meritocracia, de sociedade patriarcal branca, nossa memória é nossa e nossa identidade não irá se sujeitar aos seus valores que só querem perpetuar sua situação de privilégio na sociedade.

Este projeto foi fundamental para o entendimento do meu lugar de fala. Desde que entrei na faculdade, me senti em uma corrida contra o tempo em busca do tal conhecimento que deveria aprender – vale ressaltar cultura europeia e norte-americana, em geral -, o que pergunto é o quanto essa maneira de se pensar o lugar da

Academia nos aproxima da nossa ética enquanto pesquisadores, cineastas, produtores, fotógrafos, jornalistas, artistas e, enfim, trabalhadores que vivem a cidade e produzem nela.

Espero que esse projeto sirva de base e inspiração para outros trabalhos e investigação. Uma pesquisa é limitada, é um recorte, assumo o vasto oceano de caminhos possíveis, trilhei um e o segui. Ao olhar para os lados, descobri uma produção cinematográfica desconhecida até então sobre a questão do imaginário, formação de identidade e memória, não me foi possível me adentrar nessa direção.

Nessa jornada da escrita participei de debates na praça, reunião aberta para a construção do aniversário de 9 anos do Buraco de Getúlio, vivência no grupo de estudo sobre território – o GRECOS - e a própria escrita da monografia. O encontro da Academia e da Rua está em andamento, porém falta pensar o corpo na Academia. A organização da sociedade sem escravos, sem o ideal platônico do rei filósofo, mas de uma estrutura individualista¹ (CERTEAU, 1994) que fala sobre a potência, os devires (DELEUZE, 1995), o corpo sem órgãos (ARTAUD, 1987), a construção de um novo sensível (RANCIÈRE, 2005) pede por uma energia que vibre nos corpos, pede que voltemos para a praça. Pensando na ética de Spinoza, o caminho é a alegria na academia. Spinoza nos aponta que não existe bem e mal; ele trabalha com a ideia da alegria - como a potência da ação, movimento, contágio e a tristeza como a paralisia, a repressão, culpa, ressentimento. Acredito que não é somente a “rua” que precisa entrar na academia, mas o movimento contrário. Para pensarmos nossa cultura, nosso território, é preciso estarmos em deslocamento, nos colocarmos em risco. Em termos mais práticos, diria que não é no território da BF que está a ausência, lá falta verba pública e infraestrutura, mas os corpos estão pulsantes de desejos e a cada encontro se cria uma nova rede, uma nova conexão. A apropriação da juventude de sua própria história está se fazendo, há múltiplas narrativas ali em jogo, sendo contada e disputada, onde estamos? Onde estamos na história? Onde estamos na geografia?

“Sim, eu acredito que exista um povo múltiplo, um povo de mutantes, um povo de

potencialidades que aparece e desaparece, encarna-se em fatos sociais, em fatos literários, em fatos musicais. É comum me acusarem de ser exageradamente, bestamente, estupidamente otimista, de não ver a miséria dos povos. Posso vê-la mas... não sei, talvez eu seja delirante, mas penso que estamos num período de produtividade, de proliferação, de criação, de revoluções absolutamente fabulosas do ponto de vista dessa emergência de um povo. É isto a revolução molecular: não é uma palavra de ordem, um programa, é algo que eu sinto, que eu vivo, em encontros, em instituições, nos afetos, e também através de algumas reflexões.” (Guattari em um discurso de 1982)

Qual será a cidade possível no tempo presente? Será que fico? Insisto? Ao longo dessa pesquisa, percebi que não é um território que me traz a noção de pertencimento, mas são as redes de afeto e luta que me instigam em se estar em um lugar, são as possibilidades de desvio e criação que me levam ou me fazem ficar. A periferia faz parte do jogo do capitalismo, após o fim da escravidão, dos países colônias, das dominações mais diretas, o mundo cria outra maneira de dominação, o neocolonialismo. Entretanto, vão ter que lidar com as mulheres brancas, negras, trans, gays que não constroem a própria liberdade pelo status social-financeiro, mas pela resistência diária. Celebraremos o prazer e o gozo, sem dinheiro, mas com muita criatividade e tesão. Criaremos novos sons, entraremos em contato com os antigos, sem idealização da nossa ancestralidade, mas em busca do conhecimento que nos é omitido ou por vezes simulado.

Resta ficarmos ligados que se hoje o empoderamento e a representatividade são importantes para a construção de uma sociedade democrática e para a diminuição da desigualdade social em que vivemos, estamos lutando por uma existência múltipla e não para a construção de novos padrões e modos de vida. Se na disputa política por visibilidade, redistribuição de verba pública e reorganização de um pensamento sobre que cidade queremos, assumimos papéis sociais, não podemos fixá-los e nos radicalizar que nossos caminhos são os únicos. Que isso sirva para o cinema, para a estética e as novas sensibilidades que a cada dia somos sujeitos e compartilhamos.

- Magia cotidiana

Crise com a própria narrativa. Ao longo do projeto-monográfico, escrever sobre a própria trajetória tornou-se um trabalho árduo e perigoso. O primeiro sintoma foi constatado na releitura: em cada revisão do texto, surgia um desconforto sobre uma suposta falta ou excesso de exposição, uma possível irrelevância dos acontecidos, os desvios do assunto central, a desorganização dos processos, uma até talvez infantilização na descrição das experiências e nas provocações.

Busquei como horizonte autores que tratam sobre a memória, Beatriz Sarlo foi a que mais pulsou nesse sentido do relato testemunhal, além disso fiz um esforço para entender melhor minha metodologia e como eu poderia dar mais visibilidade para ela ao longo do texto.

Vejamos, no caso, a metodologia que se descobriu ao longo do processo se constitui em três vertentes simultâneas e atravessadoras: fluxo de relatos sobre minhas experiências no BG, no SARAU RUA, das minhas memórias, caminhadas pelas ruas do centro do Rio de Janeiro e Nilópolis que colocavam as questões do tempo presente nas minhas inquietações, além do diálogo com os autores apresentados ao longo do texto. Sem uma separação de tempo e de processamento. Sendo assim as fronteiras entre um conceito formal acadêmico, um abraço de um novo conhecido, uma experiência do meu corpo com as praças das cidades e o fluxo das trocas com a minha orientadora se fizeram como uma massa farofenta, nebulosa e por vezes, complicada de tornar inteligível aos meus queridos leitores.

Alguns tópicos saíram, outros ficaram por insistência quase autônoma e o vasto oceano que é a memória foi se tornando uma praia, na verdade uma montanha com uma enorme cachoeira. Cito Sarlo:

“O aspecto fragmentário do discurso de memória, mais que uma qualidade a se afirmar como destino de toda obra de rememoração, é um reconhecimento exato de que a rememoração opera sobre algo que não está presente, para produzi-lo como presença discursiva com instrumentos que não são específicos do trabalho de memória, mas de muitos trabalhos de reconstituição do passado: em especial, a história oral e aquela que se apóia em registros fotográficos e cinematográficos. O aspecto fragmentário não é uma qualidade especial desse discurso que se vincularia com seu "vazio" constitutivo, mas uma característica do relato, de um lado, e do caráter inevitavelmente lacunar de suas fontes, de outro.”(SARLO, Beatriz, 2005:99).

O caminhar pela rua trouxe para a minha escrita o corpo da cidade; e uma proposição de se transformar nela. Eu diria aqui uma transgressão, diante do movimento insistente que nos retira do chão. Passo a passo, a escrita e as caminhadas desafiaram e desafiam a velocidade que subverte os lugares.

Compartilho neste último tópico os filmes que não foram analisados, sequer citados, mas fazem parte da pesquisa: *Com licença, eu vou a luta* de Lui Farias, *O Homem do Ano* de José Henrique Fonseca, *A cidade é uma só?* de Adirley Queiroz e *Filme de sábado* de Ivo Lopes, contribuíram para minha reflexão sobre a memória, imaginário coletivo e a construção de mundos possíveis, novas estéticas e pensar político através das imagens.

Vimos na prática do projeto, como nos fala Haesbaert (2004), que todo Território, assim, em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas ao tradicional poder político. Ele diz respeito, tanto ao poder no sentido mais concreto de dominação, quanto ao poder no sentido mais simbólico, de apropriação.

Nossa época está sendo atravessada pelo surgimento de coletivos, pensamento de redes de economia, facções, máfia, politicagem, saraus, cineclubes, atos/festas/manifestações híbridas. Um fluxo que é atravessado pelas questões de territorialidade/horizontalidade; territorialização/ação/relação de poder/desigualdade social. Com outros desvios, errância / nomadismo; mídias oficiais: o globo, extra, esquentas, revistas e blogs, mídias informais, polifonia. Sendo que todo território é, ao mesmo tempo e obrigatoriamente, em diferentes combinações, funcional e simbólico, pois exercemos domínio sobre o espaço tanto para realizar funções quanto para produzir significados, isso se aplicada ao espaço virtual também.

Dentro dessa multiplicidade territorial em que estamos mergulhados, quais os traços fundamentais que distinguem a atual fase des-territorializadora, mais flexível, do capitalismo ou da modernidade? Entendemos aqui de acordo com Haesbaert(2004) que uma marca fundamental é, ao lado da existência de múltiplos tipos de território, a vivência cada vez mais intensa daquilo que denominamos multiterritorialidade, o que se materializa na minha própria escrita.

Nesse sentido também, como Maurice Halbwachs (2004), entendemos que a memória coletiva é aquela partilhada, transmitida e também construída pelo grupo ou sociedade, permitindo pontos de vista diferenciados ou opostos ao mesmo fato. A política que interessa para a gente é a descentralizadora, potencializando o todo. Se Velho nos diz que a identidade está em jogo e entra em cheque para a construção dos nossos projetos, pergunto agora: Qual é o projeto de universidade que se constrói hoje no Brasil? Qual é a relação que se cria com as áreas periféricas? Isso seria uma nova pesquisa. Não quero que me pensem pessimista, até porque seria um engano. Dou um ponto com uma fala de Guattari (1982): Sim, eu acredito (...)

Beba água, molhe a terra, lave o corpo, seja água corrente.

Com afeto,

Catu.

BIBLIOGRAFIA

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo**. São Paulo: Max Limonad, 1987.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares - introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papyrus, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

BUÑUEL, Luis. **Meu último suspiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano - artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. **A invenção do cotidiano - morar e cozinhar**. Petrópolis: Vozes, 1996.

DELEUZE, Gilles. **O ato de criação**. Palestra de 1987. Edição brasileira: Folha de São Paulo, 27/06/1999 15.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs, capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1, Editora 34, 1995.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. vol. 3, Editora 34, 1995.

ENNE, Ana Lúcia. **“Identidades como dramas sociais: descortinando cenários da relação entre mídia, memória e representações acerca da Baixada Fluminense”**. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; FERREIRA, Lúcia Maria Alves. *Mídia e memória: a produção de sentidos nos meios de comunicação*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. P. 93-114.

_____. **“Memória e Identidade social”**. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Campo Grande – MS 2005.

GLASS, Ruth, **London: aspects of change**, London: MacGibbon & Kee, 1964.

GUATTARI, Felix. ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 11 Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” a multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2004

HARDT, Michael. NEGRI, Antonio. **Declaração Isto não é um manifestação**. n-1 Edições, 2014

HISSA, Cassio; NOGUEIRA, Maria. **Cidade- corpo** rev. UFMG, Belo Horizonte, v. 20, n.1, p.54-77, jan./jun. 2013

INVENTÁRIO DOS BENS CULTURAIS DE NILÓPOLIS – Arquitetura e Paisagens Culturais/ Marcus Monteiro, Concepção e coordenação geral; Jorge Baptista de Azevedo, coordenação técnica – Nilópolis Prefeitura de Nilópolis, Secretária Municipal de Cultura, Acervo BRASIL, Projetos Culturais, RJ, 2012.

MARQUES, Alexandre dos Santos. **Baixada Fluminense: Da conceituação às problemáticas sociais contemporâneas**. *Revista Pilares*, ano 4 número 6 Abril/2006.

POLLACK, Michael. **“Memória, e identidade social”**. In: Estudos Históricos, 5(10). Rio de Janeiro, 1992.

_____. **“Memória, Esquecimento, Silêncio**. In: Estudos Históricos, 2 (3). Rio de Janeiro, 1989.

PRADO, Walter. **História Social da Baixada Fluminense**, Ecomuseu Fluminense, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível. A partilha do sensível: estética e política**/Jacques Ranciere: tradução de Mônica Costa Netto: São Paulo: Editora 34, 2005. Rancière, 1996

SANTOS, M. **A natureza do espaço: espaço e tempo; razão e emoção**. São Paulo: HUCITEC, 2008. Página consultadas

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 P. 45 -129.

SOUZA, MarluCIA Santos. de **Os impactos das políticas agrárias e de saneamento na Baixada Fluminense** Revista Pilares ano 4, número 6 - Abril/2006.

SIMÕES, Manoel Ricardo. **Ambiente e sociedade na Baixada Fluminense**/ Manoel Ricardo Simões. Mesquita: Editora Entorno, 2011.

VELHO, Gilberto. **Projeto e Metamorfose** In: Projeto e Metamorfose Antropologia das sociedades complexas – 3. Ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2003.

Links relacionados:

Página do Buraco de Getúlio

<https://www.facebook.com/buracodogetulio?fref=ts>

Página do SARAU RUA

<https://www.facebook.com/SarauRUA?fref=ts>

Página do Nilópolis Debate

<https://www.facebook.com/groups/nilopolisdebate/?fref=ts>

Safári Fotográfico do Gericinó

<https://www.youtube.com/watch?v=wmNeAUsMfas>

(Recomendo tirar o som e escolher um música que te agrade)

Anexo I: Entrevista com Adirley Queirós.

A entrevista foi realizada por Fabio Andrade, Filipe Furtado, Raul Arthuso, Victor Guimarães e Juliano Gomes. Disponibilizada na Revista virtual Cinética.



e

Contradição permanente: Uma conversa com Adirley Queirós

Há cerca de um ano, tivemos um encontro com Adirley Queirós durante o festival Olhar de Cinema, em Curitiba. Aproveitamos a oportunidade para uma espécie de mesa redonda, em uma conversa que durou duas horas e meia. De um ponto de vista jornalístico, o atraso em publicá-la seria fatal: *Branco Sai, Preto Fica*, seu mais recente filme, partiu do Olhar de Cinema para uma bem sucedida carreira por festivais internacionais, ganhou o prêmio principal no Festival de Brasília e não só teve notável desempenho nos cinemas brasileiros, como se tornou peça obrigatória de discussão na imprensa. Removida do tempo, porém, a conversa permanece descolada tanto das atualidades quanto da overdose perene das entrevistas de

divulgação e dos debates pós-sessão, tateando possibilidades de passado e futuro que, naturalmente inconclusas, não se encerram no presente dos filmes ou das conversas.

Melhor assim. Se todo entrevistador tem histórias para compartilhar tanto sobre entrevistados monossilábicos, refratários a elaborações, quanto sobre os de maior apetite intelectual, que tomam qualquer migalha de pergunta como combustível para um espetáculo glutão, casos como o de Adirley acontecem com menos frequência: em sua franqueza permanentemente dialética, era como se estivéssemos a conversar com um colega crítico. Tomávamos seus filmes como pontos de partida, mas a conversa rapidamente desviava para o que eles desejam, o que eles permitem, o que o cinema pode e o que ele nem sempre consegue. Naquele momento compartilhado, pensamos cinema em conjunto, sem nunca perder de vista a contradição inerente àquele encontro. Difícil desejar mais de uma entrevista. (Fábio Andrade)

Fábio Andrade: Falando da perspectiva de um cinema político, do *A Cidade é uma Só?* para o *Branco Sai, Preto Fica*, há mudanças não só de caráter cinematográfico, mas também contextos políticos bastante diferentes. Como foi lidar com isso no processo de criação dos dois filmes e o que você percebia ser necessário rever de um filme pro outro?

Adirley Quierós: O modo como o *A Cidade é uma Só?* foi feito já parte de uma urgência. Ele foi pensado como um projeto de documentário, com duas personagens, mas no meio da filmagem nós tivemos uma crise, porque, apesar de eles estarem contando a história da Ceilândia, de um período que foi tenso, pauleira, eles faziam isso de forma muito nostálgica. Neste momento a gente teve um *insight*: se a gente fizer o filme desse jeito, a gente tá fodido, porque só vai estar reforçando a narrativa oficial sobre a cidade. Apesar de ser uma narrativa histórica, ela é sempre contada de maneira que parece que tudo foi lindo, né? Inclusive, era um recorte de geração dos personagens: “a nossa geração foi linda, sofreu muito. Vocês não entendem nada”. A gente criou então novos personagens para provocar esse embate político. Era um filme que pensava num embate muito mais interno, na própria cidade. Apesar de os meus filmes anteriores terem passado fora, a preocupação maior naquele momento era criar uma relação com os artistas locais, o que era também uma possibilidade explícita de enfrentamento. Eles jamais aceitariam uma narrativa dessa história com dois personagens que, na cabeça deles, eram dois loucos, grotescos. A perspectiva política então nasce a partir do local, e essas coisas locais, que se colocam ali, são também nacionais. Se você pensar na relação com

Brasília, por exemplo, tudo é muito próximo. E aí as coisas foram surgindo: o esquema com a carreata da Dilma, a criação do partido... E tinha também uma vontade de trazer esse espaço pra realidade, de criar para os personagens uma situação que poderia ser real pra eles.



A Cidade é uma Só? (2011)

É neste momento que a constatação de uma espécie de “lavagem cerebral” das pessoas que foram movidas pra Ceilândia, e que se expressa nessa nostalgia, se torna também parte do filme?

Sim, foi um encontro de cena, a gente não tinha pensado nisso antes. Tinha uma espécie de incômodo, mas que nós não sabíamos explicar. A perspectiva daquela geração é: “Nós é que sofremos. A gente é a juventude que cantou MPB. Essa geração mais jovem não sabe de nada, são todos ignorantes, não entendem o processo histórico da cidade”. Isso sempre me incomodou. Ali eu passo a entender o quanto essa reafirmação da cidade é perigosa, porque essa geração reivindica uma identidade a partir de um modelo tradicional. É uma identidade que não traz violência. É uma identidade turística, que permite que as pessoas possam ir na Ceilândia comer uma buchada de bode, dançar um forró, fazer um turismo. Quando eu trago os dois personagens, é no sentido de tocar o terror. Vamos lançar um partido que dialogasse com as coisas mais grotescas da cidade, que tivesse uma relação com tudo que for visto como mau gosto. E o outro personagem é o cínico total. Através de uma relação na política e de uma relação imobiliária cínica, a gente conseguiria discutir as questões da cidade.

E no *Branco Sai, Preto Fica*?

A vontade é de contar essa história também, mas num momento de vingança. Era uma tentativa de uma espécie de cinema terrorista. Além disso, tinha o desejo de que os personagens pudessem se divertir mais com o filme. Porque essa história do documentário é muito foda, porque o cara chega sempre contando as misérias dele, né? É uma relação em que um expõe as misérias dele, pro outro se sensibilizar e sair tranquilo dali no final, né? No *Branco Sai, Preto Fica*, a gente queria que eles tivessem uma espécie de alegria com o filme. Uma espécie de vontade. E no caso estou falando deles, mas de mim também, porque também me interessava muito fazer um filme de gênero, uma aventura, pensando naquilo que eu assistia e gostava, lá atrás, também entendendo que, no tipo de filme que a gente faz, com a estrutura que a gente tem, essa busca da aventura sempre vai dar em uma outra coisa.



Branco Sai, Preto Fica (2014)

A idéia de batizar um dos personagens como Sartana vem daí? É do faroeste (nota do editor: personagem interpretado por Gianni Garko em cinco filmes entre 1967 e 1970, e por George Hilton em um sexto filme, também em 1970) ou era realmente como ele era chamado?

Sim, vem do faroeste, mas também vinha da realidade. O Sartana eram várias pessoas da cidade. Todo mundo que dava tiro era chamado de Sartana. Tinham vários Sartanas na Ceilândia, mas a questão é que essa geração inteira foi dizimada. E o que interessava também no faroeste é que o Sartana era um bandido, né? Ele não era narrado de forma romântica, e a gente queria trazer isso pro filme. Além disso, existia essa vontade de fazer cinema como uma fantasia. Eu me interesso muito em fazer um cinema que tenha mais fantasia, mais direção de

arte, mais luz. Porque a questão é que essas narrativas do espaço e do corpo periférico são sempre apropriadas muito rápido, né? Porque isso faz parte da pauta política. A pauta política pede filmes que se passem no espaço de periferia e que possam dialogar, ser exibidos na Secretaria de Educação, na Secretaria da Juventude...

Nos festivais de cinema...

Nos festivais de cinema principalmente, né? Essa pauta é condescendente, porque ela parte de um corpo periférico que não vai conseguir dar um pulo além dali. No máximo ele vai pra cadeia, ou vai morrer. De preferência morrer, porque aí fica um filme melhor, né? (risos) A minha busca era que esses caras pudessem ter o espaço deles como um espaço de criação. O Marquinho me reivindicou isso: “eu não quero contar essa história pra você. Você já contou, lá no começo você já fez o rap, já tá bom. Eu queria andar no filme. Queria levantar da cadeira e andar. Vocês não fazem cinema?” Isso é uma forma de intervir radicalmente no que o outro quer de você, e eu acho que esse tipo de intervenção traz muito mais possibilidades do que aquela coisa do documentário tradicional que tem que estar aberto pras situações. Imagina, a gente não tem uma indústria, a gente não tem grana... se a gente propõe fantasias, é muito mais aberto ainda! Porque a gente não consegue fazer. A gente não sabe fazer, não tem grana pra fazer, e a gente não tem paciência pra fazer isso. Você faz a fantasia e não tá exatamente como você queria, mas vamos assim mesmo (risos). Sem falar que todos os filmes que a gente faz são feitos por cinco pessoas. Mesmo a ficção tem que caber num carro. Então é uma aventura também nesse sentido: pode sempre ser um desastre fatal.



Existe, então, algo de experimental nesse processo de produção, de descoberta de como cada filme pode ser feito?

Total. Pode dar a maior merda do mundo, mas a tentativa é dessa busca, até para tentar entender como essa linguagem clássica pode se enquadrar no cinema que a gente faz, ou não. Você vai entendendo para onde o filme pode ir na medida em que vai decupando. E, ao longo de um ano de processo, existe ainda um fascínio com as próprias imagens que estamos fazendo e que acrescenta uma outra camada de reflexão ao processo.

Filipe Furtado: É interessante você falar que o personagem do Dildu foi encontrado no meio do processo do *A Cidade é uma Só?*, porque no *Branco Sai, Preto Fica* a fabulação me parece um dado desde o princípio...

Mas o *Branco Sai* também tem muita coisa que foi encontrada. Nós tínhamos, por assim dizer, alguns parâmetros. Por exemplo, nós queríamos fazer um filme de ficção científica, então criamos os cenários. A partir daí, a gente coloca os personagens lá dentro, mas quando os personagens ocupam esse espaço é que nós esperamos encontrar o filme. Só que você limita isso a um processo de montagem, principalmente de som. As coisas acontecem ali e você tem que acreditar muito no fora de campo, porque o mundo tá todo no extracampo. O personagem não está na rua, em contato com outras pessoas que podem *startar* outras coisas. No *A Cidade é uma Só?* você está sempre no contato com outras pessoas. O cara que vende lote, vende lote de verdade. O candidato age como um candidato de verdade. E a partir daí, muita coisa pode acontecer no contato com outras pessoas. No *Branco Sai* existia, da nossa parte, uma espécie de arrogância ao controlar esse espaço, mas ao mesmo tempo uma fé muito grande de que o ator vai ter que se virar e encontrar outras coisas ali. Mas em nenhum momento a gente seguiu um argumento, com começo, meio e fim. A bomba, por exemplo, surgiu na filmagem. Aquele tubo era pra ser uma espécie de correio, pelo qual ele jogava mensagens lá pra cima. Mas aí a gente jogou uma luz e ficou bonito. Então a gente pensou: “pode ser uma bomba, em vez do correio, porque bomba é mais bonito”. Aí a bomba *startou* a idéia da vingança, que até então viria pelo *container*, e o personagem do Dilmar iria à Câmara reivindicar reparação pelos crimes do Estado brasileiro.



A Cidade é uma Só? (2011)

Fábio Andrade: Acho interessante retomar, então, um ponto que você falou no começo, sobre a vontade de fazer um filme terrorista. Porque no *A Cidade é uma Só?* existe, ainda, uma tentativa de jogar dentro da democracia representativa, enquanto o *Branco Sai* termina explodindo o Congresso. Ao mesmo tempo, você fala que essa idéia de ir à Câmara estava na origem do *Branco Sai*. O *A Cidade é uma Só?* antecipa todo um movimento político que veio depois do filme, com as manifestações, na cena da carreata da Dilma, ali ainda batendo de frente com um cara só, mas dois anos depois o gesto político necessário já lhe parece ser outro...

O ato terrorista chama o futuro pra um diálogo, né? Vamos destruir tudo, pra que no futuro a gente sente na mesa e negocie. Porque, no *A Cidade é uma Só?*, embora existisse ali o partido, ele era também uma tentativa de tocar o terror. Um partido desses não teria futuro numa instituição democrática. É um partido de um homem só, que não consegue dialogar com a massa crítica, agregar pessoas que estão correndo com ele. Ele começa cercado de gente, mas termina sozinho. Porque, até entre a gente, rapidamente existe uma cooptação. Não existe um movimento de alguém sozinho, sem estrutura, que resista a isso. E o cara não tem a obrigação de carregar o piano sozinho. No *Branco Sai*, como a gente parte da história do Marquinho, não existia perdão. Não existia mais diálogo. “Já que vocês foderam com o meu presente e eu vivo no passado, foda-se o futuro de vocês”, sacou? Na minha cabeça, a bomba era uma homenagem ao Marquinho, porque ele falava muito isso. O sonho dele era explodir aquilo tudo, porque ninguém naquele lugar realmente se importava com ele.

Victor Guimarães: Mas há também uma diferença de tom, não? O *A Cidade é uma Só?*, apesar do final, me parece um filme muito vivo. E o *Branco Sai* me parece, desde o começo, um filme muito mais melancólico.

A gente não queria fazer um *A Cidade é uma Só? 2*, sabe? Pra gente, era um desafio ver como os atores iam se comportar em uma estrutura que é mais fixa, com marcação de luz, com decupagem narrativa, corte e tudo mais. Acho, inclusive, que eles se saíram melhor nisso do que a gente (risos). E, quanto ao tom, não tinha como não ser melancólico. A música é nostálgica, né? Quem curtiu aquelas músicas chora de verdade, e isso é muito forte na sala de cinema. Só que mesmo no espaço melancólico eles são gaiatos, então quando os caras se encontram também tem humor.

Filipe Furtado: Você fala em nostalgia e em geração, e fico curioso de saber como é fazer um filme que pretende dar o ponto de vista não só do diretor, mas de uma geração.

Eu, Marquinho e Shockito temos praticamente a mesma idade. A gente cresceu junto naquele ambiente e teve uma experiência com a cidade. Então a memória que a gente tem da cidade não é uma memória ouvida, mas uma memória experimentada. Aquele é um espaço de experiência que a gente viveu, e dentro dessa experiência a que mais nos toca é a da amputação, em todos os sentidos. Eles sofreram amputação física, mas nós tivemos amputação da cidade, de espaços que nós construímos e que foram criminalizados. O Quarentão, por exemplo, era isso, porque era um espaço com potencial muito foda pra bater de frente com a geração do rock de Brasília. A gente fazia muita piada sobre o rock de Brasília, mas tudo que motivava isso estava também no nosso cotidiano: a relação de classes, a racial, as diferenças nos modos de se viver. Não é à toa que o rap local surge ali.

O interessante é que quando se fala em um filme de geração isso normalmente traz um sentido nostálgico, enquanto o *Branco Sai* é um filme assombrado, não nostálgico.

Porque a nossa geração perdeu, né? Esses moleques novos são muito mais massa do que a gente. É muito mais interessante ser novo hoje do que antigamente, porque os moleques são muito mais potentes de corpo, de eroticidade... têm menos trauma. Inclusive com a relação com Brasília. O fluxo já é diferente, eles circulam por Brasília e voltam. A gente só ia a Brasília pra brigar, pra radicalizar, pra desafiar aquele espaço. As gerações mais jovens conseguem

negociar, inclusive porque têm mais acesso à universidade, e isso permite uma negociação maior, ao mesmo tempo em que eles estão tensionando aquele espaço. Eles estão negociando agora porque já entraram no processo de negociação, e isso, inclusive, traz outros problemas.

Juliano Gomes: Na cartela do final do filme, quem é o “nóis”? Ele é muito diferente do “agora por nós mesmos”, do *5x Favela*?

Acho que isso volta à questão geracional, que obviamente é muito pessoal, e que começa em uma linguagem de quebrada. É importante falar “nóis”, e não “nós”, por exemplo, porque existe esse dado da descoberta gramatical, do mau gosto, da construção feia. No filme do Cacá Diegues, existe uma relação muito perversa, porque todos os personagens passam por um momento de descoberta do bom gosto. A redenção não é de classe, nem de território, mas vem pela descoberta do bom gosto. “Até que enfim você descobriu que existe o bom gosto e agora você vai poder sentar na mesa com a gente”. A cartela era muito mais no sentido de entender que a minha fala eu mesmo faço. Não é uma questão autoritária, como se só nós pudessemos ter um discurso sobre aquele espaço, mas também não preciso que alguém de fora faça a minha fala por mim. A frase pode ser lida como um slogan, mas também é uma potência gramática, e eu acho que o sentido muda de acordo com a forma de leitura. Se é um slogan, é perigoso; mas como potência gramática, eu acho fundamental, porque o cara se identifica com isso. Eu falo sempre que eu odeio poesia, mas eu acho que a palavra é importante, porque, pra quem é de periferia, quando o barco tá afundando a gente só tem a identidade. Nós estamos fodidos, mas nós estamos juntos. E eu acho que essa afirmação é importante, porque mesmo o cinema feito por gente da periferia acaba sendo um cinema de oficina, em que alguém de fora vai lá e impõe um sistema de produção, assim como o “nós” do filme do Cacá se dissolve no título, porque no fim das contas o modo de produção é todo dele. Não é à toa que a nossa cartela vem no final, depois que você já viu o filme todo. É a afirmação interna de uma possibilidade de expressão. Não dá pra colocar no começo: “tratado geral das coisas específicas da Ceilândia”, né? (risos)

Querida que comentasse o papel da música popular nos seus filmes. Ela ilustra, organiza, dissipa? Me parece que, no *Branco Sai, Preto Fica*, ela permite ao personagem central narrar (o rap) de um jeito próximo ao que vemos no *O Que se Move*, do Caetano Gotardo.

Com exceção do *Fora de Campo* (2009), todos os meus filmes têm música, porque minha relação com o cinema popular sempre me fez esperar por uma atmosfera que é trazida mesmo pela música. Isso foi algo que cresceu muito na montagem, inclusive, porque o Guille Martins usou a música de uma maneira que eu provavelmente não pensaria sozinho em usar, e que eu acho foda. A música traz uma memória que a gente não consegue contar no filme.

Por outro lado, eu tenho pavor da maneira como a música popular normalmente é usada no cinema como uma forma de carteirada, porque é mais uma coisa que remete ao bom gosto, que eu acho que também passa pelo território de assimilação dos festivais internacionais.

Fábio Andrade: Mas o mau gosto também não é igualmente assimilável e controlável? Não há aí também, nesta outra possibilidade de carteirada, uma contradição incontornável?

Sim, porque o mau gosto pode virar simplesmente o risível e o exótico. Esse cara não tem nenhuma possibilidade de sair dali. Quando eu mostro a Família Show, é porque eu acho que eles são foda e se eles quiserem explodir o mundo eles conseguem. Eu acho engraçado também, mas é extremamente potente, porque eles dominam aquilo.

E o riso também pode ser muito potente. A gente exibiu o *A Cidade é uma Só?* no Morro do Alemão, no Rio de Janeiro, e tinha muito moleque. Mas o corpo do carioca é muito mais funk do que rap, né? O funk é muito mais despojado, nesse sentido, enquanto o rap é mais reto, e eu hoje tenho inclusive maior proximidade com o funk do que com o rap. E eu lembro que os moleques riam muito do filme. E tinha um professor com eles – maldito professor, né? – e o professor começou o debate se desculpando pelo riso dos meninos. Eu não acho nem que tenha sido má vontade do professor, mas que existia a percepção de que o filme falava de uma coisa séria... e sim, ele fala de uma coisa séria, mas por que não pode rir? E eu falei que ficava muito orgulhoso, na verdade, porque durante as filmagens a gente cagava de rir. Então o riso pra mim não é um problema.

Mas eu acho que a carteirada que se estabelece com esse mau gosto não é tanto com o mau gosto, mas com o marginal, porque o que é marginal permite outros tipos de passagem. O marginal pode ser etnografado, no mau sentido do termo. E o marginal pode incluir o mau gosto, mas ele não é só o mau gosto. Enquanto que, no espaço periférico, a música é

encarada como uma possibilidade de emprego. A relação com a música também é de trabalho, não é só artística, e é esse músico especificamente que me interessa, porque ele é contraditório, ele tá sempre pensando no que ele pode fazer pra ser mais popular e ganhar mais um dinheiro.

Eu adoro rap, mas o rap também já foi apropriado. O rap já faz parte das instituições, e essa fala também já foi doutrinada. Tem bandas de rap que eu chamo de rap Caros Amigos, porque os caras ficam cantando questões sociais sem emoção nenhuma, e que na verdade não têm nenhuma potência na quebrada, porque não tem energia. Eu acho o Mano Brown o maior poeta do Brasil, o cara é Jesus Cristo, mas quando ele faz o clipe do Marighella ele está claramente querendo dialogar com o governo Dilma, por questões de política pública, e é uma letra que nem didática consegue ser. E o que é absurdo é que tudo que a letra diz o clipe nega, no audiovisual. O rap tem muita força no grafite, no break, no DJ e na poesia, mas quando chega no audiovisual eles constroem tudo ao contrário. E eu acho que isso tudo é reforçado por coisas como o *5x Favela*, do Cacá Diegues, de filmes como o *Antônia*, da Tata Amaral, que passam por um modelo de beleza que é completamente externo.

Raul Arthuso: Isso me lembra uma questão que você tocou no debate da Mostra de Tiradentes, que era o incômodo de você, como diretor branco, estar dirigindo homens negros...

Sim, temos a mesma experiência territorial, mas eu jamais poderia ter uma experiência racial igual a deles. Eu nunca vou alcançar esse local e isso inclusive cria uma armadilha. Eu acho que daqui a cinco anos eu vou ser acusado de muita coisa, desde sexista até, não digo racista, mas de que eu estaria reafirmando um autoritarismo racial, porque sou um diretor branco que provoca um discurso de que a questão racial é muito importante. Mas como ela pode ser importante em um processo em que o único branco é o diretor? É mais uma evidência de como isso se acumula. É uma contradição permanente.

Sempre há um momento em que eu perco um pouco o meu lugar, seja numa relação subjetiva com o filme, seja numa relação de estratégia de fala. Eu posso estar em um debate e, se um homem negro apontar que eu sou um diretor branco, eu não posso falar nada. Ele pode desconstruir toda a minha estratégia com uma frase, enquanto eu levaria um ano pra conseguir explicar todo o nosso processo. Quando eu entrei na UNB, não tinha um homem ou mulher

negra. Tinha pouca gente da Ceilândia, mas se eu entrasse calado e saísse calado, com a barbinha feita, eu era um cara do Plano. Eu podia circular. Isso foi mais fácil pra mim do que pra eles. Mas quando eu abria a boca, aí era diferente, porque começavam as categorias: você é um homem radical assimilado de Ceilândia – porque eu fazia também um personagem, pra desestabilizar aquele espaço, e esse personagem também termina se esgotando. E isso também acontece dentro dos filmes, na minha relação com os atores.

A questão é: como você faz um documentário que não expõe as pessoas? O documentário é a coisa mais perversa que existe, porque te joga numa idealização que você nunca foi nem nunca vai ser. O segredo é ter a liberdade de provocar o cara, sem que isso se torne uma agressão. Quando o Dilmar atira na câmera no final do filme, ele estava atirando na equipe, porque estava puto com a gente, inclusive porque percebeu que existia algo de ridículo ali, de uma tentativa da câmera de coloca-lo num lugar não ideal. E isso, pra ele, era o gesto do homem branco. Pra mim, um dos pontos fundamentais no processo de um filme é achar esse espaço de contradição entre a gente.

Existe um maniqueísmo aí, mas que eu não acho ruim, porque sutileza demais não é algo que cabe muito no cinema que eu faço. Porque existe de fato um ideário de um inimigo, que é Brasília. Existe uma dívida histórica. E eu acho que essa relação política só vai se estabelecer no contraditório. Como você vai colocar em questão o outro se você não tiver um discurso próprio? Porque o outro tem um discurso permanente sobre você...

Victor Guimarães: E não há um risco em se fechar na construção de uma identidade que, no fim das contas, também termina por excluir a possibilidade de diferença?

Sim, porque nem todo mundo cabe nessa definição de identidade. A identidade que eu falo é não só de uma geração, mas também do homem heterossexual. Aí escapa a identidade do homem periférico gay, da mulher periférica. E eu acho que no futuro isso pode gerar problema, mas ao mesmo tempo no presente isso me parece ter uma potência. Eu acho que daqui a cinco anos o discurso já não vai mais ser o mesmo. A gente vai ficar velho muito rápido. As contradições existem e em algum momento vai existir uma pressão interna sobre a gente.

Fábio Andrade: Por “interna”, você quer dizer...

Ceilândia. Dois caras da minha equipe são de Brasília, não são de Ceilândia, por exemplo. Como fica isso? As pessoas são singulares. Muita gente no DF olha pros meus filmes e acha que eu estou tirando o direito deles de participarem de Brasília, e quem sou eu para tirar esse direito? O discurso mais contraditório que existe é o discurso de periferia, porque você constrói as coisas em um espaço de muita disputa política e institucional. E o enfrentamento no cotidiano da rua é negociação. Você não vive na rua sem negociação. Mas a minha idéia é fazer filmes que te tirem desse espaço de conforto. Não que eu não goste de filmes que você pode ver enquanto está almoçando, mas a esquerda brasileira se tornou muito confortável. O máximo que a gente tem de esquerda no Brasil hoje é o Juca Kfourri! Imagine, futebol! (risos)



A Cidade é uma Só? (2011)

Raul Arthuso: O cinema brasileiro hoje me parece muito carente de reflexões propostas pelos próprios cineastas. É raro encontrar alguém como, por exemplo, o Sganzerla, cujas idéias eram tão debatidas quanto os filmes. De certa forma, em especial no contexto da Mostra de Tiradentes e dessa geração, você começa a se tornar um pouco essa figura que promove um certo deslocamento, em que a cada novo debate as pessoas estão curiosas para ouvir o que você tem a dizer...

E eu subo lá e falo: “vamos almoçar!” (risos). Eu gosto das disputas políticas, independente de eu fazer cinema ou não. Como eu faço filmes, isso se manifesta aí. Mas eu não acho que nem eu, nem os meus filmes, têm uma capacidade representativa maior. O que eu vejo é talvez uma relação de uma geração mais jovem de me ver um pouco como um irmão mais velho que tem história pra contar. E acho que há uma identificação com o *A Cidade é uma Só?*, por

exemplo, pelo desejo de avacalhar, de bater de frente com o que o cinema brasileiro também tem de opressor. Porque virou um cinema muito “acoinhado”, né? Acho que isso passa um pouco pelos editais.

Mas, ao mesmo tempo, eu defendo edital pra caralho. Acho que eles são uma conquista política, porque a gente bateu de frente. A política pública não brota do nada. Os festivais são importantes nisso. A Cinética é importante nisso. Mais do que ninguém, a Cinética legitimou o cinema brasileiro de hoje, e não é porque ela legitimou cineastas... ela legitima o cinema brasileiro justamente ao ser crítica. Ela é um lugar de diálogo e, mesmo quando há o não-diálogo, esse não-diálogo é também um processo de reflexão.

Fábio Andrade: Acho, inclusive, que existe uma contradição interessante nesse sentido, porque os seus filmes são feitos com dinheiro público, e ao mesmo tempo problematizam essa relação.

Sim. Não existe uma regra num edital que te obrigue a fazer um filme de cooptação. Você faz o jogo do texto, não o jogo do político. O edital parte de uma idéia de meritocracia e é preciso trabalhar com ela, mas a partir disso é possível invadir esse espaço e modificá-lo. É aí que o cinema brasileiro se torna “acoinhado”, porque tem muito cineasta que pensa o edital junto a um plano de carreira. Mas que carreira é essa, num cinema que não tem como fazer público nem porra nenhuma?

A gente perdeu a esfera política da disputa ao encarar o institucional como algo paternalista. Porque o sistema de editais, ao mesmo tempo em que ele é burocrata, ele também é uma prestação pública de serviços que precisam estar acessíveis a todos. E isso muitas vezes engessa o artista. Porque o artista não quer prestar contas, né? “Eu não sou como os outros. Eu sei gastar meu dinheiro. É um absurdo precisar fazer planilhas”. Como assim? Quem são esses outros que não sabem gastar o dinheiro? Os cineastas acabam caindo num discurso de patrão, porque a origem é de patrão. Muita gente que faz cinema nunca foi empregado na vida e reproduz isso. “Como assim eu tenho que prestar contas?”. Isso está mudando por causa de medidas do governo. Existe a política de Estado, que é o edital, e existe o governo que está gerenciando o Estado. É claro que eles querem que a política pública seja convergente com o governo, e eu acho que tem muito cineasta que pensa nisso, como se fosse necessário pegar

leve com o Estado. Mas é justamente o edital que permite a desconstrução dessa posição de padrão.

E isso passa por questões de identidade. O sonho do cinema brasileiro hoje é passar filmes na Europa. Eu também quero isso, mas nesse desejo de se enquadrar existe uma lógica muito mais perversa, que é colonialista. Se é preciso se enquadrar, eu prefiro muito mais me enquadrar em Tiradentes do que em Cannes, porque eu tenho uma margem muito maior de conversa, a começar pela própria língua. Esse desejo é arcaico, porque volta a um discurso moderno de identidade, território, sonoridade, colonialismo. Nada disso passou. Como poderia ter passado se a gente nunca se apropriou dos meios de produção? Como o cinema de periferia poderia ter passado se ele nunca chegou nesta fase? É claro que a gente tem que ser moderno, e não pós-moderno, porque a gente nunca experimentou nada disso. E por isso estamos discutindo questões ainda de identidade, de auto-afirmação, de território, de falar que a cidade é importante, que uma busca de cinema popular é importante. No cinema brasileiro hoje existe muito diretor que já nasceu com a possibilidade do pós-moderno, de que a identidade não existe, e pra ele é bom a identidade não existir, porque quanto menos identidade, mais ele circula, porque ele já pode circular. Agora, quem não pode circular, não circula, sai voando.

E o próprio processo dos meus filmes é esse. A gente circula, circula, pra achar um lugar. E às vezes a gente acha que encontrou, mas no dia seguinte este lugar já não está mais lá. Se a gente chega a essa contradição, de perceber que as coisas não são firmes assim, aí é interessante. Porque a identidade também não é fixa, é uma permutação mesmo. Tem momento em que um aspecto é mais importante, mas depois ele pode não ser. Eu lembro que, anos atrás, quando surgiram as políticas de cotas, o MV Bill falou em um debate que ele não era do movimento negro, ele era um negro em movimento. Poucos meses atrás eu vi uma outra entrevista em que ele afirmava a identidade de um homem negro. E isso é totalmente legítimo, porque cada momento confere importância a um aspecto diferente da experiência individual.

Acho que isso passa também por questões de produção e por uma prática da própria crítica, porque há alguns anos o discurso dos coletivos de produção era algo muito presente, e que fazia um sentido, mas hoje a situação...

É outra. Até porque o discurso do coletivo também é perverso. Eu acho que o *Estrada para Ythaca* (2010) é um filme seminal pro cinema brasileiro contemporâneo, porque ele motivou uma geração que já fazia filmes, obviamente, mas que ali passa a ocupar um espaço como Tiradentes. E era um discurso que fazia oposição importante a uma forma de produção, de ter 50 pessoas num set de filmagem de um curta, que era muito presente naquele momento. O problema é que essa relação de afeto não é sustentável, porque ela tira a possibilidade do trabalho. Alguém comprou a câmera, alguém trabalhou de graça, e nada disso entra no discurso econômico. E aí você gera vácuos técnicos, porque os técnicos são os que mais se fodem. O diretor ainda pode tirar uma onda, fazer um mestrado, dar uma aula, mas o técnico se fode, porque se ele não ganhou na hora de fazer o filme, ele não vai ganhar mais, e a profissão dele depende de uma dedicação, de um aprendizado que é específico. Como eu posso afirmar que um cinema de periferia pode acontecer, senão pela questão econômica? Você só pode ter cinema na periferia mesmo se ele for uma possibilidade de profissão.

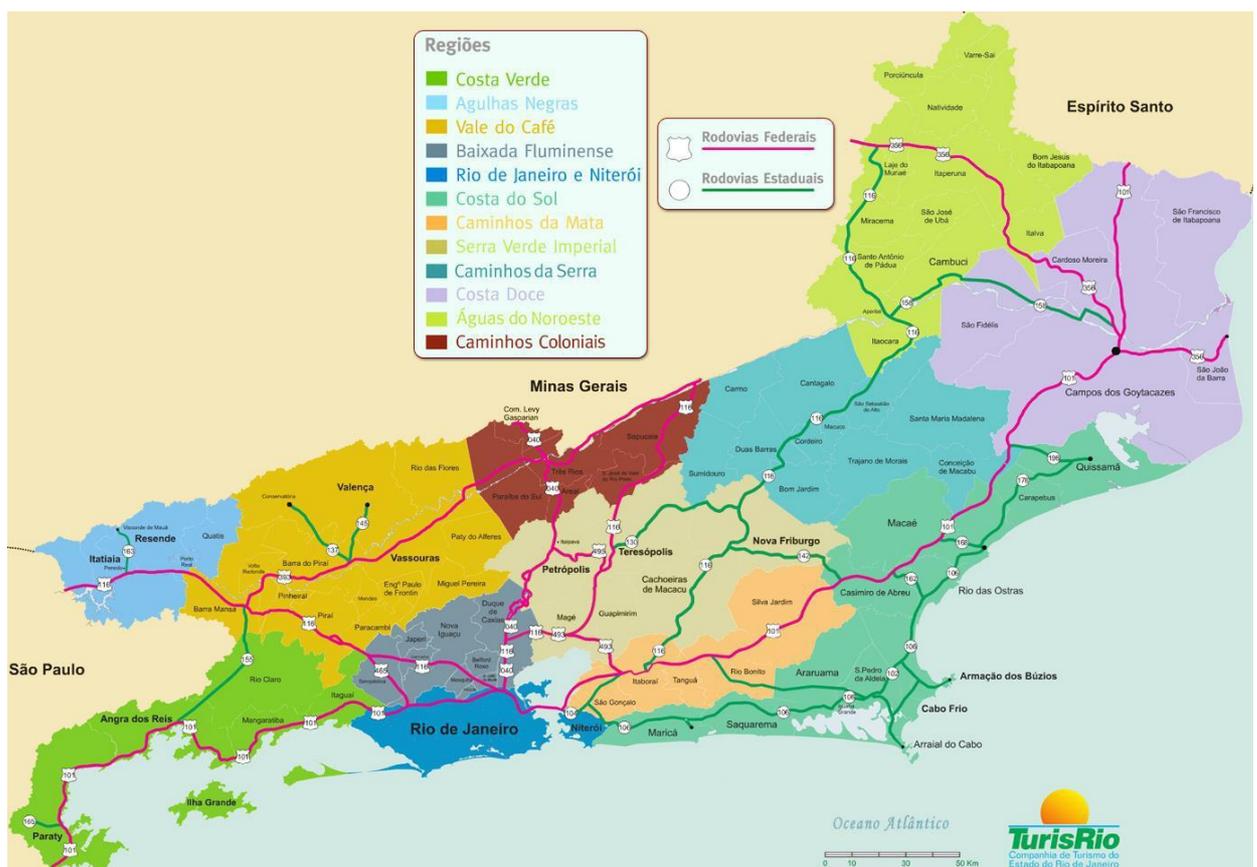
Raul Arthuso: No seu método de produção, que não segue um roteiro com começo, meio e fim, quando você sabe que terminou o filme?

Quando acaba o dinheiro. Aí todo mundo precisa arrumar outro trabalho, porque se depender de mim eu continuo no filme por muito tempo. O meu sonho é fazer um filme de cinco anos, a ponto de que as próprias pessoas envolvidas comesçassem a acreditar na fábula, internalizando a fábula, porque aí seria possível que a gente fabulasse o nosso cotidiano de verdade e derrubasse as coisas. Seria possível que o enfrentamento político fosse divertido – a gente vai se foder, mas vai desmoralizar esses caras e isso vai ser divertido. A fábula é também um constrangimento público. E eu acho que isso requer muito tempo, porque é o tempo que traz a contradição. Num set organizadinho, que dura um mês, não tem contradição nenhuma. Ninguém fica puto com ninguém, pô! As pressões é que trazem as contradições.

No *Branco Sai, Preto Fica*, por exemplo, ninguém sabia como ia explodir a bomba. A gente ficava pensando “e agora, como é que a gente vai explodir essa bomba? Porque isso não é bomba, isso é um cano, pô!” (risos). Os desenhos chegaram pra mim quando eu já estava em São Paulo, terminando a montagem. Tinha um corte, inclusive, em que a bomba não explodia, e um amigo falou que aquilo era uma brochada, porque o filme todo construía expectativa pra bomba explodir. Então a gente tinha que dar um jeito na montagem pra bomba explodir. Teve um momento em que eu pensei até em colocar uma cartela: “E a bomba explodiu!” (risos)

O que eu vejo hoje, no cinema brasileiro, é uma geração jovem de muito talento e de muito interesse, uma geração que é muito cinéfila, que lê crítica e que pensa os filmes conceitualmente, mas de alguma maneira tudo isso cria uma relação que ainda é racional antes de ser visceral. Ainda é um fetiche de produção, porque você faz um filme com tudo no lugar certo, que pode ter final aberto, mas isso vem a partir de uma relação que não é aberta, porque é racional. Mas se você quer fazer um filme aberto, ele precisa ser radicalmente aberto, e aí a chance de dar merda é muito grande. É difícil ficar bom, mas se você fizer um filme ruim também já tá bom. O problema é fazer um filme criminoso, né? Mas filme ruim é a média, ué (risos). Os filmes que eu gosto são os que solicitam uma relação visceral primeiro, e essa abertura do que eu sinto é que permite o *insight*, e depois disso é como se abrisse uma porteira e as coisas viessem todas encaixadas. Quando o cinema é realmente aberto, ele permite o *insight*. No final, você só pode fazer a viagem no seu próprio barco. Isso é do *Karate Kid*, né? (risos).

ANEXO II: Mapa do Rio de Janeiro.



Anexo III

“Não se pode sonhar quando se é pobre. A realidade tá batendo na porta. O dinheiro tem que pintar, tem que pagar as contas. Caso contrário, a gente é obrigado a desistir no meio do caminho.” Postado por Joana Ribeiro no facebook no dia 20 de agosto de 2015.

A disputa não é só no campo do simbólico, é preciso urgentemente repensar como podemos tornar nossa sociedade mais possível para todos no campo material e paramos de exigir que os seres humanos criem estratégias de sobrevivência e sim façam escolhas de vida.