

A ARTE E A RUA – ETNOGRAFIA AUDIOVISUAL NA PERIFERIA DE SÃO PAULO

Rose Satiko Gitirana Hikiji e Carolina Caffé
Universidade de São Paulo e Cientista Social e Documentarista Independente

O ensaio discute a produção artística ligada ao Hip Hop em Cidade Tiradentes, maior conjunto habitacional popular da América Latina, situado na Zona Leste de São Paulo, Brasil. As autoras discutem a arte como meio de mobilização e luta política, as transformações da arte de rua e a relação entre arte e espaço público, tendo como base a experiência de antropologia visual compartilhada, que resultou na produção do site Mapa das Artes da Cidade Tiradentes (2009), dos filmes etnográficos, Lá do Leste (2010) e A Arte e a Rua (2011), do livro Lá do Leste (2013) e do webdocumentário www.ladoleste.org.¹

Introdução

Este artigo apresenta questões e reflexões, em forma de texto e audiovisual, que resultam das etnografias realizadas junto a artistas ligados ao Hip Hop em Cidade Tiradentes, distrito localizado na periferia da cidade de São Paulo, Brasil, entre 2009 e 2011. Rappers, grafiteiros, dançarinos de *street dance* são alguns dos atores que nos mostram, em suas obras e reflexões, uma visão original sobre a vida nas bordas da cidade, seus dilemas, transformações, projetos e sonhos. Entre as questões que perpassam as reflexões destes artistas –e as nossas–, destacamos: quais são as condições para fazer uma arte integrada com o espaço público e com a realidade local? Como as transformações espaciais, sócio-econômicas e culturais afetam as manifestações artísticas em Cidade Tiradentes?

A etnografia foi realizada durante o desenvolvimento de alguns projetos: o site

Mapa das Artes da Cidade Tiradentes (2009), os filmes etnográficos *Lá do Leste* (2010) e *A Arte e a Rua* (2011), o livro *Lá do Leste* (2013) e o webdocumentário www.ladoleste.org. As autoras do ensaio fizeram parte da equipe do projeto “Cartovideografia Sociocultural da Cidade Tiradentes”, que resultou no *Mapa das Artes*, e foram diretoras dos filmes etnográficos e autoras do livro e do webdoc.

Um mapeamento das práticas artísticas em Cidade Tiradentes

Em 2009, o Instituto Pólis, uma ONG paulistana, propõe, com apoio do Centro Cultural da Espanha em São Paulo, o desenvolvimento de um mapeamento das atividades artísticas ligadas a juventude no distrito de Cidade Tiradentes. O objetivo do projeto era “contribuir para o fortalecimento da cidadania cultural dos moradores da Cidade Tiradentes, revelar e potencializar os saberes, fazeres e poéticas culturais do bairro pela ampliação da visão dos próprios agentes locais sobre suas práticas”.²

A Cartovideografia mobilizou um grupo de artistas moradores da região, com a finalidade de promover um intercâmbio de conhecimento sobre as práticas culturais do território a partir da metodologia da *ausculta audiovisual*³. O resultado das gravações, realizadas pelos pesquisadores-moradores, era postado no mapa virtual interativo (www.cidadetiradentes.org.br), o que possibilitava com que cada grupo ou artista mapeado pudesse, com sua senha própria, gerenciar, agregar e mudar os conteúdos postados. O intuito do projeto era fazer com que as produções e espaços culturais do bairro fossem conhecidos e valorizados pelos seus próprios habitantes e, desta forma, fortalecer a mobilização política e de comunicação deste grupo social.

Todo o processo de mapeamento, coordenado pelo Instituto Pólis, gerou a Rede de Artistas da Cidade Tiradentes, grupo de artistas e ativistas da periferia que se uniram para organizar reivindicações ao poder público local, pensar melhorias para a produção e consumo cultural do distrito e refletir sobre soluções criativas para desafios enfrentados (como a produção colaborativa em rede e economia solidária da cultura).

Uma especificidade que marca este projeto é a produção de conhecimento e conteúdo feita de forma participativa com os moradores artistas da região. O rapper Bob Jay, o ativista

cultural Daniel Hylario, a escritora Cláudia Canto e Cláudio TioPac, que trabalha com audiovisual, foram os pesquisadores-moradores da Cartovideografia.

A história de vida de cada um dos pesquisadores envolvidos no projeto foi o ponto de partida para a produção do mapa que considerou, entre os principais critérios de reconhecimento das práticas artísticas da região, a subjetividade dos pesquisadores.

Nascidos, em sua maioria, na década de 1980, os artistas pesquisadores têm forte vínculo com o Hip Hop. Tal movimento, que hoje não é hegemônico no distrito –que experimenta a “invasão” do funk– é fortemente representado no *Mapa das Artes*. A significativa presença dos grupos artísticos mais politizados e ligados ao Hip Hop pode ser entendida como resultado direto da relação dos pesquisadores-moradores com a história e as transformações do distrito, em especial, da arte de rua, da organização das práticas culturais e da sociabilidade nos espaços públicos.

Com a finalização do mapeamento, nos deparamos com a necessidade de ampliar discussões iniciadas nas conversas, entrevistas e encontros com os artistas de Cidade Tiradentes. Dos grupos mapeados, selecionamos quatro que imaginamos que melhor nos contariam, para a produção do filme etnográfico, as transformações sofridas pela arte de rua em Cidade Tiradentes.

Os quatro grupos selecionados como protagonistas dos filmes *Lá do Leste* e *A Arte e a Rua* não realizam uma leitura única da experiência cotidiana no território, não possuem visões homogêneas acerca das transformações pelas quais passa o distrito. Mesmo entre os membros de um único grupo, pudemos encontrar divergências que enriquecem os processos interpretativos e reflexivos de suas práticas artísticas.

Antes de apresentar tais visões, introduzimos um breve relato sobre a questão da habitação popular em São Paulo, sexta cidade mais populosa do mundo, para que o cenário no qual atuam nossos protagonistas seja minimamente contextualizado.

Habitação popular em São Paulo

O problema de habitação popular em São Paulo não é recente. A segregação espacial de São Paulo não é apenas uma “consequência” do crescimento da cidade, mas o resultado de

políticas públicas e interesses privados. As primeiras favelas surgiram em São Paulo na década de 1940, e representaram a resistência dos trabalhadores em deixar as áreas mais centrais e aceitarem o confinamento nas periferias. Esta questão foi tratada pelo poder público sob a ótica da repressão e remoção, quase sempre destruindo as favelas situadas em “áreas bem localizadas” e destinando seus moradores para as periferias da cidade.

O padrão de urbanização que se intensificou no desenvolvimento de São Paulo, desde a década de 40 até hoje, expressa o modelo calcado no binômio centro-periferia. Teresa Caldeira (2000), em *Cidade de Muros*, enumera quatro características principais deste modelo: é disperso em vez de concentrado; reduz a densidade populacional; as classes sociais vivem longe umas das outras no espaço da cidade; a aquisição da casa própria torna-se uma meta para a maioria dos moradores da cidade; o sistema de transporte baseia-se no uso de ônibus para as classes trabalhadoras e automóveis para as classes média e alta.

Uma característica arquitetônica dos projetos para habitação social popular em São Paulo é a construção de grandes conjuntos habitacionais, que resultam no que ficou conhecido como “cidade-dormitório”. Aglomerados de prédios uniformizados, sem qualidade de moradia, inserção urbana e respeito ao meio físico (Bonduki 1994).



Conjuntos habitacionais em Cidade Tiradentes. Frame do filme *A Arte e a Rua*. Fotografia: Rafael Nobre.

Cidade Tiradentes em (re)construção

Cidade Tiradentes é considerada o maior complexo de conjuntos habitacionais da América Latina, situado no extremo leste da capital de São Paulo, a 35 quilômetros do marco zero da cidade, a Praça da Sé. O distrito é criado pelo Estado na década de 70 exclusivamente para a criação de habitações, por isso comumente identificada como “cidade-dormitório”, para deslocamento de populações atingidas por obras públicas. Seu projeto de criação lançou-a ao binômio centro-periferia sem garantir, a seus novos moradores, as condições básicas de sustentação deste modelo, como o acesso ao transporte público de massa (que levasse a imensa quantidade de moradores ao centro), e o mercado de trabalho na região.

Nos anos de 2002 e 2003 foram eleitas 160 áreas públicas para fazerem parte do programa de regularização fundiária do Município de São Paulo Programa Bairro Legal, desenvolvido pela Secretaria Municipal da Habitação e Desenvolvimento Urbano e, de acordo com critérios de ordem física e fundiária, Cidade Tiradentes foi selecionada para receber a segunda grande intervenção estatal no território (depois das primeiras construções de Cidade Tiradentes majoritariamente realizadas na década de 80).

Como o *desenvolvimento* afeta e transforma a qualidade do convívio público e da arte de rua em Cidade Tiradentes? Que modelo de cidade é projetado nesta idéia de desenvolvimento? Como a arte e os artistas de rua participam deste movimento transitório? Estas são algumas das questões apresentadas por artistas de Cidade Tiradentes ligados ao movimento Hip Hop.

Os trabalhos etnográficos audiovisuais apresentados a seguir realizaram-se sobre este "segundo momento" de grande intervenção estatal no território, tendo a inauguração da subprefeitura local como sua maior expressão. Os trabalhos, realizados de forma participativa com os atores locais, procuram captar as transformações segundo a perspectiva de artistas ligados ao movimento Hip Hop, e portanto, ligados à rua, ao espaço público e todas as questões políticas, sociais e culturais relacionadas à comunidade. É sobre este momento da história de Cidade Tiradentes que os protagonistas de *A Arte e a Rua* refletem, questionando os problemas decorrentes da ausência e da presença do Estado na região.

A Arte e a Rua

Se por um lado a reurbanização do distrito traz infra-estrutura, escola, supermercado e hospital, por outro lado, “erguer os muros” implica perdas e transformações nem sempre positivas na visão de alguns dos artistas do filme. Os muros –“cada vez mais altos”– correspondem à quebra da sociabilidade, para os integrantes dos grupos de rap; a conquista do espaço dos CEUs (Centros de Educação Integrados) para aulas de dança e campeonatos impõe o risco da burocratização da dança de rua; as ruas sem asfalto ou saneamento não são mais o tema das mensagens de reivindicação coletiva do Hip Hop; a necessidade de ganhar o pão e expandir a arte leva o grafite para novos espaços além das ruas. E se os muros são, para alguns dos artistas retratados no filme, o símbolo forte da desagregação da linguagem Hip Hop, em outras falas, o apoio desigual da subprefeitura para as manifestações artísticas da região, o crime organizado e a diferença de gerações surgem como respostas para a “perda de linguagem”.

Daniel Hylario, ativista cultural da região e principal mobilizador da produção do *Mapa das Artes*, protagoniza o filme etnográfico *A Arte e a Rua*, costurando a etnografia audiovisual com suas narrativas sobre a localidade. Para o filme completo, click aqui:

vimeo.com/57370633

Daniel Hylario: “Quando o bairro foi construído, onde eu resido no Barro Branco, as casas foram erguidas por mutirão. Eram todas sem muro e as pessoas precisavam de moradia. Todo mundo ia trabalhar junto no mutirão e as pessoas eram mais compactas, mais próximas umas das outras. É legal que tenha um hospital, mas isso virou regra: toda vez que vai construir um aparato público, destrói um campo de futebol. Destruindo um campo de futebol, destrói um pouco da sociabilidade que as pessoas tem no final de semana”. (“Buraco Branco”. Trecho do filme *A Arte e a Rua*, <http://youtu.be/9xjORZ-L2Qc>)

Bob Jay, representante do RDM –Rapaziada do Morro, grupo de rap retratado no filme, conheceu seus parceiros há 11 anos, em momentos de mutirão, quando “levantavam fileiras de bloco” na construção de suas casas. As letras do RDM cantam a história da união de jovens moradores de um setor do distrito chamado Barro Branco. Os shows são organizados pelas

famílias e amigos do grupo, a “banca RDM” que chegava a juntar 70, 80 pessoas num ônibus para ir a um show. A “banca” ou “posse” implica compromisso social e cultural.

Bob Jay: “O que aconteceu tiozão? O bairro aqui não tinha muros, então você saía de uma casa aqui e parava lá na outra esquina, ‘oi vizinho, falô’, tava tudo mundo junto. Depois, pela questão financeira, cada um foi se encaixando no seu quadrado. Cada um agora se vira...” (*A Arte e a Rua*)

Modinha [o Funk visto pelo Rap]

Na produção do filme etnográfico *A Arte e a Rua* exploramos metodologias participativas e experimentais de gravação. Uma das camadas narrativas é composta pelo que chamamos de etnografia dos grupos: uma descrição de seus deslocamentos no território, os equipamentos e espaços que utilizam para apresentações e ensaios, suas práticas artísticas, sua sociabilidade, e suas reflexões. Para dar conta desta narrativa, experimentamos técnicas do cinema de observação e do participativo, em registros das ações cotidianas, das performances e de depoimentos e conversas informais.

Em um destes momentos, acompanhamos os integrantes do RDM, nas ruas de Cidade Tiradentes. Indignados com o crescimento do funk –a moda do momento– na comunidade, antigo berço do Hip Hop, os rappers do RDM saem pelas ruas escuras em direção ao Barro Branco, setor de Cidade Tiradentes onde o grupo mora. Lá, com o apoio da família e dos amigos, está acontecendo um show de rap organizado pela Família RDM. O palco é a rua (não há palanque) e o público não passa de 50 pessoas. (“Modinha”. Trecho do filme *A Arte e a Rua*, <http://www.youtube.com/watch?v=qtsfL9DBKEQ>)

Malandragem, é você mesmo que eu estou chamando/
 que analisa o som de mano para mano/
 que se identifica com a levada/
 atitude é com nós, muitos sabem da jogada/
 não, não!/
 não interessa o estilo que você anda/

aí, modinha, vai colar com a sua banca/
eu já disse, só pra resumir/
se liga aí, o som taí/
é bom ouvir, pra conferir./
Jamais eu vou sair rebolando/
aqui é favela e não me desengano/
eu tô ligado que vários manos pensa assim/
não tem tempo ruim/
chega aí, chega aí.

(RDM, “Personalidade”. Trecho de música no filme *A Arte e a Rua*)

O rap, na versão deste grupo tradicional e pioneiro de Cidade Tiradentes, perde espaço para o funk, a nova “febre” entre a juventude “do bairro”. Para Bob Jay e os membros da Família RDM, isso se dá por vários fatores: o apoio recebido pelo funk por parte do “poder paralelo” (o crime organizado); o “envelhecimento” da geração de rappers, que hoje “se acalmou”; a perda da força e apoio do discurso anti-sistema do rap.

Permitidão

Para serem apoiados pela subprefeitura, os grupos de funk, assim como outrora aconteceu com o rap, não devem falar palavrão ou fazer apologia ao crime. Este estilo, promovido pelo poder público local, ficou conhecido como o “Permitidão” –em um jogo de linguagem com o tradicional funk “proibidão” (que, em suas letras, faz apologia ao crime, ao sexo, às drogas, etc.). Foi construído também no distrito o Centro Cultural da Juventude, que incentiva os grupos de funk a “se qualificarem” (nas palavras do subprefeito), utilizando teclado, guitarra e uma gravação de boa qualidade no estúdio gerenciado pela unidade pública distrital. (“Permitidão”. Trecho do filme *A Arte e a Rua*, <http://www.youtube.com/watch?v=nwgsAMscVV0>)

All City

Integrantes do coletivo de grafite 5 Zonas possuem visões diferentes sobre as transformações e o destino de Cidade Tiradentes. Por um lado a ampliação da atuação dos

grafiteiros garante mais visibilidade e faz desta linguagem artística uma das poucas que gera renda suficiente para que alguns dos membros do grupo “vivam” de sua arte. Por outro, os grafiteiros divergem suas opiniões acerca do *lugar* da arte e de sua relação com o espaço público. O conceito do *all city* é uma das bases da arte do *graffiti*, a idéia de se espalhar pelas várias zonas da cidade, por todo o espaço urbano. Diferente de outros dos grupos retratados no filme, como a família RDM, que atuam com, pelo e para “o gueto”, o grafite extrai sua força do potencial de disseminação do traço para além dos muros da própria comunidade.

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

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

Sow: “Ah, pra mim cara, sinceramente, o graffiti é o que tá na rua, cara, o que tá na rua é graffiti. Essa é a minha opinião particular...” (*A Arte e a Rua*)

A terceira narrativa audiovisual que produzimos chamamos de *artística* ou *experimental*: a materialidade do grafite, da dança e da música ganham forma em criações como videoclipes e animações em *stopmotion*, feitos coletivamente entre a equipe de gravação e os artistas protagonistas. (“Muros invisíveis” (stop motion 5 Zonas). Trecho do filme *A Arte e a Rua*, <http://www.youtube.com/watch?v=BcAk36rs-Vg>)

Batalhas [das ruas para as escolas]

Ivan Santos Silva é *B-boy*. Dá aulas gratuitas (e não remuneradas) no CEU Inácio Monteiro, e organiza grandes “batalhas”, eventos que reúnem centenas de praticantes das diversas modalidades da dança, como *Locking*, *Popping*, *Power Movie* e *Salto Mortal*, que vem de vários cantos da cidade.

Ivan conheceu a dança de rua na São Bento, berço do movimento Hip Hop paulista nos anos 1980. Em nossas conversas, Ivan lembrava-se constantemente da cena do *street dance* em

Cidade Tiradentes, que, em outros tempos, juntava dezenas de pessoas nas ruas do distrito.

Ivan: “Antigamente tava todo mundo junto. Na rua mesmo, dançando num pedaço de papelão. O cara cantava o cara dançava, outro cara desenhava. Foi um processo natural: cada um foi ganhando os seus espaços. O pessoal tem esse lance de achar que tudo o que tá na rua é ruim. Eu não ligo se tá na rua ou num lugar fechado, num clube, numa quadra, seja o que for, pra mim é do mesmo jeito, é manifestação popular”. (*A Arte e a Rua*). (“All City”. Trecho do filme *A Arte e a Rua*, <http://youtu.be/aZSpoLd680s>)

O Pão

O trabalho “para ganhar o pão de cada dia” é uma realidade para os rappers que “envelheceram”, têm família para sustentar. Bob Jay, MC do RDM, é um dentre milhares na cidade de São Paulo que gastam, em média, seis horas por dia para se deslocar de suas casas para seus locais de trabalho, a fim de “ganhar o seu pão de cada dia”.

A cena que segue foi produzida com a metodologia da *câmera bastão*, uma das estratégias experimentadas para produzir nossa etnografia audiovisual participativa. Durante duas semanas, os protagonistas do filme ficavam com uma pequena handycam HD e recebiam apenas breve orientação sobre como utilizá-la. A ideia era captar elementos de seu cotidiano e de sua arte, que julgassem interessantes. Os materiais produzidos pelos protagonistas neste filme não possuem (e não visávamos produzir) as qualidades estéticas próprias do cinema profissional ou publicitário. Seus resultados formais são bem mais próximos aos filmes domésticos, com suas imperfeições, falhas e resíduos. A camera bastão é um aprofundamento no que diz respeito ao nosso projeto mais amplo de experimentar com a ideia de Jean Rouch de uma *antropologia compartilhada*⁴: o cinema como meio para a produção colaborativa de conhecimento. (“O pão”. Trecho do filme *A Arte e a Rua*, <http://www.youtube.com/watch?v=gDyTUdCrvSE>)

Utopia

Uma surpresa na pesquisa sobre a arte de rua na periferia de São Paulo foi o surgimento de um novo ator no cenário do rap: os grupos gospel. O crescimento das igrejas evangélicas nos bairros periféricos evidencia-se também na prática artística, e a linguagem do rap, assim como outros estilos musicais (do samba ao rock), é então apropriada para louvar a Cristo e evangelizar. A cidade sonhada por Denilson, rapper do grupo Relato Final, revela sintonia com a teologia da prosperidade que sua igreja defende.

Denilson: “Daqui a dez anos, que você perguntou, se a gente tiver aqui vivo, ainda, pode falar: ‘puta, meu, não acredito, a Tiradentes virou um bairro nobre, a Tiradentes virou o Morumbi, a Tiradentes virou o Jardins’. Não sei, daqui a dez anos, né? Se eu tiver vivão aqui, mano, dez ano, eu posso pensar nesse pensamento: a Tiradentes evoluiu, mano”.
(*A Arte e a Rua*)

Denilson projeta imagens de bairros da elite paulistana para o futuro de Cidade Tiradentes. A “evolução”, para o rapper evangélico, está associada com um modelo de cidade em que a “nobreza” dos bairros mais “ricos” são a referência para o desenvolvimento.

Já o “artista” Daniel Hylario, mais fiel aos princípios marxistas, apreendidos nos movimentos e projetos sociais que frequenta desde jovem, prefere imaginar a possibilidade de um outro tipo de cidade:

Daniel Hylario: “Daqui a dez anos, não sei, vai depender muito da articulação de cada morador aqui, de que tipo de vida ele quer ter. Se a gente se guiar pela classe rica, vamos construir mais muros e mais cachorros grandes pra proteger nossos filhos em vez de brincar com nossos filhos. Agora se a gente quiser criar um conceito intermediário, uma casa com portão médio e um cachorro que ainda brinca com nossos filhos, talvez seja isso né? Eu não sei, a cultura também pode contribuir para isso”. (*A Arte e a Rua*)
 (“Colorir a dor”. Trecho do filme *A Arte e a Rua*, <http://www.youtube.com/watch?v=20mKE-H-dq0>)

Conclusão - Arte e território em transformação

A transformação das cidades é inevitável. Mas cabe perguntar sobre a qualidade das mudanças urbanas e seu impacto sobre a vida dos moradores. Nosso intuito, nas etnografias

desenvolvidas para os diversos momentos desta pesquisa (mapeamento, filme etnográfico, livro e webdocumentário), foi captar o pensamento local sobre a cidade, em especial, sobre o território periférico no qual os artistas que conhecemos habitam.

O que pudemos observar em Cidade Tiradentes, junto aos seus artistas e ativistas culturais, foram transformações que resultam de diversos fatores: desde desenvolvimento econômico, políticas públicas, ações de organizações civis (ONGs, associações de moradores), à atuação das organizações criminosas, crescimento das religiões neopentecostais, novas formas de consumo de bens e cultura, conflitos geracionais.

Apostamos que as mudanças no Hip Hop em Cidade Tiradentes são exemplares para uma reflexão sobre este processo mais amplo de transformação social. As metamorfoses desta linguagem artística e cultural nos fornecem pistas para entender algumas das forças hegemônicas que conduzem ações sócio-políticas e culturais em Cidade Tiradentes e definem parte do destino da cidade de São Paulo.

Pensar a transformação do Hip Hop como termômetro social implica entender mudanças neste movimento, que se fortalece como uma prática cultural politizada, conectada com os interesses do bem comum e com o espaço público, mas que também foi apropriada, em momentos diversos, por outros interesses, como aqueles vinculados ao crime, à religião, ao consumo, etc.

Temos observado a associação entre desenvolvimento econômico e privatização dos espaços públicos, da arte pública e do bem comum em diversas cidades brasileiras, e particularmente em São Paulo, que vive atualmente uma crise de ausência de espaços públicos e de convivência coletiva.

Esperamos, como antropólogas que assumem uma escuta ativa dos conflitos sociais, que nossas etnografias audiovisuais colaborem para o fortalecimento de uma arte pública, conectada com a construção de ideais coletivos na localidade, mas também para a formação de um público crítico e resistente, que problematize, como Daniel Hylario, nosso *ar-tivista*, ideias prontas de *desenvolvimento*, consumo e cultura. (“Humanidade”. Trecho do filme *A Arte e a Rua*, <http://youtu.be/9Y9RfepyoVA>)

Obras citadas

- Berman, Marshall. *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Impresso.
- Bonduki, Nabil Georges. “Origens da Habitação Social no Brasil: o Caso de São Paulo”. Tese de Doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1994. Impresso.
- Caffé, Carolina & Rose Satiko G. Hikiji. “A Arte e a Rua: uma experiência colaborativa audiovisual com artistas de Cidade Tiradentes”. *Revista Cultura e Extensão USP*, v. 7 (2012): 41-51. Impresso.
- . “Film as shared ethnography: In the field, in the editing suite, on the air”. *Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology* 9.2 (2012). Web. 29 março 2013. <http://www.vibrant.org.br/issues/v9n2/carolina-caffe-rose-s-g-hikiji-film-as-shared-ethnography/>.
- . “Filme e antropologia compartilhada em Cidade Tiradentes”. *Antropologia, arte e sociedade*. Org. Ariane Daniela Cole & José da Silva Ribeiro. São Paulo: Altamira Editorial, 2012. 515-526. Impresso.
- . *Lá do Leste – Uma etnografia audiovisual compartilhada*. São Paulo: Humanitas, 2013. Web. 3 ago. 2013. <<http://www.ladoleste.org>>.
- Caldeira, Teresa Pires. *Cidade de muros*. São Paulo: Editora 34, 2000. Impresso.
- Harouel, Jean-Louis. *História do Urbanismo*. Campinas, SP: Papyrus, 1990. Impresso.
- Hikiji, Rose Satiko G. “Rouch Compartilhado: Premonições e Provoações para uma Antropologia Contemporânea”. *Illuminuras* 14.32 (2013): 113-122. Impresso.
- Instituto Pólis. Projeto “Cartovideografia Sociocultural da Cidade Tiradentes”. São Paulo: 2009. Mimeo.
- Lefebvre, Henri. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro, 2001. Impresso.
- Nichols, Bill. *Introdução ao Documentário*. Campinas: Papyrus, 2005. Impresso.
- Piault, Henri. *Anthropologie et Cinema*. Paris: Nathan, 2000. Impresso.
- Rouch, Jean. “The Camera and Man.” *Principles of visual anthropology*. Ed. Paul Hockings. Berlin/New York: Mouton De Gruyter, 1995. Impresso.

Tavares, Luis Eduardo & Natasha Bachini Pereira. “A Transparência Pública na Era Digital”.

Anais do V Simpósio Nacional da ABCiber, UFSC. 2011. Web. 1 abril 2012.

<http://issuu.com/lucaspretti/docs/atransparenciapublicanaeradigital/1>.

USINA Centro de Trabalhos para o Ambiente Habitado. Secretaria de Habitação e

Desenvolvimento Urbano / Prefeitura do Município de São Paulo / Programa “Cities

Alliance”. *Plano de Ação Habitacional e Urbano – Programa Bairro Legal*. Julho de 2003.

Impresso.

Filmes

A Arte e a Rua. Pesquisa, roteiro e direção: Carolina Caffé e Rose Satiko G. Hikiji. LISA-USP /

Instituto Pólis / WS Produções, 2011. HDV, 44 min., son., color. Web.

<http://vimeo.com/lisausp/artandthestreet>

Lá do Leste. Pesquisa, roteiro e direção: Carolina Caffé e Rose Satiko G. Hikiji. Produção

executiva: Carolina Caffé e Rosana Shimura. Movie&Art / LISA-USP / Instituto Pólis / WS

Produções, 2010. HDV, 26 min., son., color. Web.

<http://vimeo.com/lisausp/fromoverontheeastside>

Mapeamento

MAPA das Artes de Cidade Tiradentes. Web. 21 out. 2013. <http://www.cidadetiradentes.org.br>

Webdocumentário e livro

Lá do Leste: uma etnografia audiovisual compartilhada. Web. 21 out. 2013.

<http://www.ladoleste.org>.

Notas

¹ Este artigo é fruto de pesquisas realizadas com apoio da FAPESP, do Instituto Pólis e do Centro Cultural da Espanha – SP. Os filmes etnográficos que são aqui discutidos foram realizados com apoio do edital Etnodoc 2009, junto ao Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da USP (LISA-USP).

² Apresentação do projeto “Cartovideografia Sociocultural da Cidade Tiradentes” em www.cidadetiradentes.org.br. Uma apresentação audiovisual do projeto pode ser vista em <http://youtu.be/B77LpJQIWE0>

³ O projeto define como objetivo das *auscultas audiovisuais*: “provocar, no sentido de estimular, as narrativas próprias dos atores locais, de forma a substituir as tradicionais entrevistas com questionários. Elas contribuirão para desvelar as diferentes identidades e subjetividades locais, suas afetividades e conflitos”.

⁴ Utilizamos aqui terminologia do cinema documental que ficou conhecida por meio de autores como Bill Nichols (2005). Desde os anos 1950, o antropólogo-cineasta Jean Rouch realiza em seu cinema etnográfico a experiência de produzir conhecimento *com* os africanos com os quais realizava suas pesquisas. Os filmes, dirá Rouch, diferentemente das teses acadêmicas, poderiam ser vistos e discutidos por seus interlocutores. Além disso, Rouch experimentou de forma radical a co-autoria dos filmes com seus amigos africanos. Para mais sobre Rouch e seu projeto de antropologia compartilhada, ver Rouch (1995) e Pialt (2000), entre outros.