

vol. 07 num. 17

PROCURAM-SE SONHOS NA CIDADE:
CULTURAS JUVENIS, ARTES
E RESISTÊNCIAS



foto *crono* gráficas

Editoras

Ana Luiza Carvalho da Rocha, UFRGS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Cornelia Eckert, UFRGS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Comissão Editorial

Camila Braz, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — caamilabraaz@gmail.com
Fabricio Barreto, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — fabriciobarreto@gmail.com
Felipe da Silva Rodrigues, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — felipe.editoracao@gmail.com
José Luis Abalos Junior, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — abalosjunior@gmail.com
Leonardo Palhano Cabreira, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — leo.csociais@outlook.com
Matheus Cervo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — cervomatheus@gmail.com
Thiago Batista Rocha, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — thiago.batista@ufrgs.br

Conselho Editorial

Angela de Souza Torresan, University of Manchester, Inglaterra
Carlos Masotta, UBA, Argentina
Carmen Sílvia de Moraes Rial, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
Christine Louveau de la Guigneraye, Centre Pierre Neville, Université d'Évry-Val-d'Essonne, Maître de conférences en communication, França
Daniel Daza Prado, IDES, Argentina
Daniel S Fernandes, UFPA, Universidade Federal do Pará — Campus BragançaW
Fernando de Tacca, Unicamp, Brasil
Flávio Leonel da Silveira, Universidade Federal do Pará, Brasil
Gisela Canepá Koch, Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú
Jesus Marmanillo, Universidade Federal do Maranhão, Brasil
João Braga de Mendonça, Universidade Federal da Paraíba, Brasil
Luciano Magnus de Araújo, Universidade Federal do Amapá, Brasil
Luiz Eduardo Achutti, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Milton Guran
Paula Guerra, Universidade do Porto, Portugal
Renato Athias, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
Rumi Kubo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Sarah Pink Instituto Real de Tecnologia de Melbourne, Austrália
Sylvaine Conord, Université Nanterre, França

Organização

Ana Patrícia Barbosa - Doutora em Diversidade Cultural e Inclusão Social – Professora da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA)

Paula Guerra - Professora do Departamento de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (DS/FLUP/UP), Portugal

Organização Assistente

Felipe da Silva Rodrigues - Mestrando em Planejamento Urbano Regional (PROPUR/UFRGS), Brasil

Fotos da Capa e Contracapa

Layza Ariane Alves Bandeira, Yuri-Schönardie Rapkiewicz, Tayná Almeida de Paula, Leandro Ferreira Marques, Ana Patrícia Barbosa, Ana Luiza Carvalho da Rocha e Thiago de Andrade Morandi

Diagramação e Editoração

Felipe da Silva Rodrigues - Mestrando em Planejamento Urbano Regional (PROPUR/UFRGS), Brasil

foto *crono* grafias

PROCURAM-SE SONHOS NA CIDADE:
CULTURAS JUVENIS, ARTES
E RESISTÊNCIAS

www.ufrgs.br/biev/
medium.com/fotocronografias
fotocronografia@gmail.com
+55 (51) 3308 6647

Sumário

vol.07 num.17

PROCURAM-SE SONHOS NA CIDADE:
CULTURAS JUVENIS, ARTES
E RESISTÊNCIAS

EDITORIAL: Procuram-se sonhos na cidade: culturas juvenis, artes e resistências Ana Patrícia Barbosa Paula Guerra Felipe Rodrigues	06	
Os espaços dos sonhos e a resistência da arte de rua na cidade do Natal/RN — Brasil (2015–2018) José Duarte Barbosa Júnior	12	Rumo a uma Nova Torre de Babel. São Paulo K-Pop Camila Milani Paula Guerra
Pixo Ação Thiago de Andrade Morandi	28	Transcender: a Cidade dos Sonhos Negros Tayná Almeida de Paula Leandro Ferreira Marques
Compartilhando pincéis, tintas e histórias: Mutirão de graffiti no Colégio Ildo Meneghetti Leonardo Palhano Cabreira	40	Territorialidades e resistência: espaços públicos e experiências juvenis na Grande Cruzeiro/Porto Alegre/RS Ana Patrícia Barbosa Ana Luiza Carvalho da Rocha
Juventudes, ativismo cultural e ações comunitárias no bairro Arquipélago de Porto Alegre — RS Layza Ariane Alves Bandeira Yuri Schönardie Rapkiewicz	56	Porto-philia. Retóricas urbanas plenas de sentidos e significados Paula Guerra

ApresentaçãoAna Patrícia Barbosa¹Paula Guerra²Felipe Rodrigues³**vol. 07 num. 17****PROCURAM-SE SONHOS NA CIDADE:
CULTURAS JUVENIS, ARTES
E RESISTÊNCIAS**

As intervenções artísticas urbanas nas cidades são permeadas de várias modalidades de expressão no campo de negociações de interesses da sociedade, sejam eles políticos, territoriais, culturais, sociais ou econômicos. O que apresentamos neste dossiê vol. 7, num. 17, “Procuram-se sonhos na cidade: culturas juvenis, artes e resistências”, é fruto do trabalho coletivo e da parceria de pesquisadoras e pesquisadores do Brasil e de Portugal. Esse dossiê é produto desse encontro entre os diferentes contextos e nasceu do desejo dos organizadores em reunir, em uma coletânea, ensaios fotográficos que colocasse em evidência as intervenções urbanas produzidas pelas culturas juvenis que reinventam a paisagem urbana, através de suas diferentes expressões estético-culturais próprias que desafiam (e são desafiadas) pelas lógicas e práticas políticas de Estado, pela via de políticas públicas contemporâneas que incidem sobre estes espaços urbanos e grupos sociais.

1 - Professora da Universidade Luterana do Brasil, pesquisadora associada ao Banco de Imagens e Efeitos Visuais, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/Universidade Federal do Rio Grande do Sul (BIEV/UFRGS), investigadora Integrada do Centro de Investigação Transdisciplinar (CITCEM) – Cultura, Espaço e Memória – Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Portugal. — Pós-doutorado em Sociologia - Faculdade de Letras da Universidade do Porto (DS/FLUP/UP). Doutora em Diversidade Cultural e Inclusão Social – Universidade Feevale. <http://lattes.cnpq.br/8736130018046678>; <https://orcid.org/0000-0002-1154-6047>

2 - Professora do Departamento de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (DS/FLUP/UP) Investigadora Integrada do Instituto Sociologia Universidade do Porto (ISFLUP) Adjunct Associate Professor do Griffith Centre for Social and Cultural Research (GCSCR) Investigadora do Centro de Estudos de Geografia e do Ordenamento do Território (CEGOT) Investigadora do Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» (CITCEM) Coordenadora da Rede Luso-Afro-Brasileira de Sociologia da Cultura e das Artes (TAA). <http://lattes.cnpq.br/9747905616898171>; <https://orcid.org/0000-0003-2377-8045>

3 -Mestrando em Planejamento Urbano Regional (PROPUR/UFRGS), Brasil. Bacharel em Comunicação Social-PUCRS, graduando de Ciências Sociais- UFRGS e pesquisador associado ao Banco de Imagens e Efeitos Visuais, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/Universidade Federal do Rio Grande do Sul (BIEV/UFRGS) <http://lattes.cnpq.br/8171419229468738>; <https://orcid.org/0000-0003-3646-7641>



Buscamos reunir ensaios fotográficos que investem sua atenção nas pesquisas que combinam os campos de produção e reflexão contemporâneas sobre as intervenções urbanas juvenis e que nos ajudam a pensar sobre as condições de vida desses jovens e a forma como constituem suas territorialidades em contextos de produção de invisibilidades e (im)possibilidades cotidianas, tais quais são expressas no cenário urbano das grandes metrópoles. Problematisa-se as condições de ser jovem nos grandes centros urbanos, que de modo geral, resulta em negociações e conflitualidades, em ressignificações e resistências cotidianas.

Aqui, partilhamos generosas contribuições de pesquisadoras/es, no aporte de caminhos que nos oferecem reflexões sólidas, inquietantes e pertinentes sobre as intervenções urbanas juvenis em um contexto de exclusão econômica, política e cultural, e como prática autônoma e legítima de contestação e apropriação do espaço da cidade, bem como as formas de sociabilidade construídas através das manifestações plurais das culturas juvenis (GUERRA, 2018).

Abrindo o dossiê, o ensaio fotográfico de José Duarte Barbosa Júnior, intitulado **Os espaços dos sonhos e a resistência da arte de rua na cidade do Natal/RN — Brasil**, reúne um conjunto de 10 fotografias, que apresentam como as novas gerações de jovens encontraram nas modalidades da aerografia, lambe-lambe, muralismo, por exemplo, um campo de possibilidades de ver o mundo e ser visto nele, de comunicar sensibilidades indóceis e vislumbrar de forma inquieta uma outra cidade. Aí o espaço do sonhar encontra os espaços da cidade em uma mistura complexa de sentimento de revolta e de esperança, de vontade e de frustração cotidianamente vividos.

O ensaio de Thiago de Andrade Morandi, **Pixo Ação**, descreve o processo de investigação etnográfica que tinha por objetivo a compreensão dos processos de criação utilizados pelos indivíduos de um grupo de grafiteiros em um matadouro abandonado na região de São João del-Rei (MG), durante uma observação participante, que busca por provocar o transeunte para que reflita sobre o ato de ação que envolve o pixar — PIXO AÇÃO, que também pode ser compreendido como um ato de resistência estética e política destes jovens.

Em **Compartilhando pincéis, tintas e histórias: Mutirão de graffiti no Colégio Ildo Meneghetti**, Leonardo Palhano Cabreira acompanha um mutirão de graffiti para dar novas cores ao muro do Colégio Ildo Meneghetti, no bairro Restinga em Porto Alegre/RS.

Fotografar eventos de graffiti é como navegar num mar de histórias. Com a câmera na mão, buscando captar cada momento, cada pintura, mas muitas vezes esquecendo que o essencial é invisível aos olhos. Pintar o muro, aplicar técnicas, esperar secar, retocar, contornar, passar o branco e começar de novo. Tudo isso está no script, mas aquilo que também está, e nem sempre aparece nos relatos e nas representações visuais, é o informal do contato, da resenha, da pintura coletiva, da troca de experiências em si.

Layza Ariane Alves Bandeira e Yuri Schönardie Rapkiewicz apresentam no ensaio intitulado **Juventudes, ativismo cultural e ações comunitárias no bairro Arquipélago de Porto Alegre — RS**, imagens das atividades culturais e ações comunitárias realizadas na Praça Salomão Pires, localizada no bairro Arquipélago de Porto Alegre — RS. O “Colá — Movimento de Cultura” vem desde 2013 ocupando a praça de forma diferenciada, oportunizando acesso cultural, artístico e esportivo para os jovens habitantes locais, de modo que aqui destacamos a trajetória participativa do coletivo junto à comunidade ilhéu.

Rumo a uma Nova Torre de Babel. São Paulo K-Pop de Camila Milani e Paula Guerra provocam: Será São Paulo a nova Torre de Babel do século XXI? e para responder tal pergunta trazem o documentário “Da Coreia para o pop” que apresentam imagens da Coreia do Sul e imagens de São Paulo, que através de suas potencialidades dinamizadas e vetorizam a cultura do K-pop, um fenômeno mediático, cultural e social, que se apresenta transversal à multiplicidade dos espaços geográficos.

Em **Transcender: a Cidade dos Sonhos Negros** Tayná Almeida de Paula e Leandro Ferreira Marques. “Transcender” trata, através da criação de afro-visualidades, as (r)existências dos alguns diversos universos simbólicos da negritude no espaço urbano: uma Cidade dos Sonhos. Pela intersecção da fotografia e colagem — fotocoloragem — e de nossas vivências enquanto uma jovem e um jovem autodefinidos negros, buscamos evidenciar um lugar fantástico, no qual a poesia das corporalidades negras emergem sob a ótica da valorização e estima.

Ana Patrícia Barbosa e Ana Luiza Carvalho da Rocha, apresentam o ensaio fotográfico **Territorialidades e resistência: espaços públicos e experiências juvenis na Grande Cruzeiro/Porto Alegre/RS**, resultado da pesquisa etnográfica realizada durante os anos de 2014 a 2017, que nos coloca diante das formas de ocupação do espaço, com vistas a compreender as relações das juventudes locais com seus lugares e práticas de sociabilidade.

A condição de ser jovem na Grande Cruzeiro, de modo geral, resulta em negociações e conflitualidades, em resistências cotidianas e territorialidades ao longo de gerações. Ser jovem na Grande Cruzeiro é conviver com a falta de opção de lazer, de ter a vida marcada pelo difícil acesso à cidade, à escola, com poucas alternativas de trabalho, que marcam a vida de seus moradores e que perduram no tempo. A despeito de todas as dificuldades para estudar, para trabalhar, em condições precárias de moradia, está intimamente associada à possibilidade de ressignificar os espaços possíveis de ocupação pela Região.

Fechando a edição **Porto-philia. Retóricas urbanas plenas de sentidos e significados** de Paula Guerra apresenta os sentidos e significados na cidade do Porto, Portugal. A palavra Porto possui vários significados e pode ser utilizada em vários contextos, porém, aquela que nos pareceu mais indicada para falarmos sobre esta cidade é a expressão “porto de abrigo”. O ensaio fotográfico mostra que o Porto é como uma janela. É uma cidade de desejos, mas que possui os pés assentes na terra.

Os ensaios que compõem este dossiê nos convidam a pensar sobre o lugar das juventudes, como lugar da reversibilidade, de vidas potentes, de visibilidades e resistências. São imagens que ressoam as vozes, os olhares, os gestos, enfim, as experiências urbanas juvenis em suas intensidades!

Desejamos a todas e a todos uma ótima leitura!.

Referências

DE CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

GUERRA, Paula. Raw Power: Punk, DIY and Underground Cultures as Spaces of Resistance in Contemporary Portugal. Cultural Sociology. V. 12, Issue 2, 2018, pp. 241–259.

SANSOT, Pierre. Les formes sensibles de la vie sociale. Paris: PUF, 1986.





Os espaços dos sonhos e a resistência da arte de rua na cidade do Natal/RN — Brasil (2015–2018)

Resumo: Foi nos últimos vinte anos que em Natal, capital do estado do Rio Grande do Norte — Brasil, a arte de rua identificada ao writing e ao graffiti emergiu. A geração de jovens encontrou nessa arte um campo de possibilidades de ver o mundo e ser visto nele, vislumbrando uma cidade sensível e poética. As intervenções da arte na rua com letras, seres e personas criam os espaços dos sonhos, resistência aos preconceitos, às violências e à indiferença, na esperança possível de uma outra cidade.

Palavras-chave: Arte de rua, Cidade, Sonho, Fotografia, Imagem, Juventude

The dreaming spaces and the resistance of street art in the city of Natal/RN — Brazil (2015–2018)

Abstract: It was in the last twenty years that in Natal, capital of the state of Rio Grande do Norte — Brazil, street art identified with writing and graffiti emerged. The generation of young people found in this art a field of possibilities to see the world and be seen in it, envisioning a sensitive and poetic city. The interventions of street art with letters, beings and personas create dreaming spaces, resistance to prejudices, violence and indifference, in the possible hope of another city.

Key words: Street art, City, Dream, Photography, Image, Youth

¹ - Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, membro do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (NEABI/IFRN-CN) e do Núcleo de Antropologia Visual (NAVIS/UFRN). duarte.junior@ifrn.edu.br.
<http://lattes.cnpq.br/6542228199752323>
<https://orcid.org/0000-0001-5671-5687>

Neste ensaio é apresentado o conjunto de dez fotografias realizadas entre os anos 2015 e 2018 no âmbito da pesquisa antropológica sobre as imagens da cidade (CORADINI e BARBOSA JÚNIOR, 2014) e da etnografia de rua (ROCHA e ECKERT, 2013). A pesquisa que resultou numa tese de doutorado, utilizou a fotografia como procedimento para conhecer e apresentar percepções, trajetórias de vida e grafias (BARBOSA JR, 2019). Neste conjunto de fotografias capturadas em diferentes localidades e tempos da cidade, é proposto um diálogo entre a textualidade das imagens e a imagética dos textos, cuja duração é ampliada pelo ato fotográfico.

Natal é a capital do estado do Rio Grande Norte, situada no litoral da região Nordeste do Brasil. Sua população é de 803.739 habitantes, segundo censo (BRASIL. IBGE, 2010), e sua região metropolitana é composta por 1.409.021 habitantes segundo dados da Secretaria Municipal de Urbanismo (NATAL, 2018). A história da cidade remonta ao final do século XVI e, sua fase de maior crescimento, ao cenário da Segunda Guerra Mundial. A cidade conheceu pelo menos 200 anos de crescimento lento até a primeira metade do século XX (TEIXEIRA, 2009).

Foi somente nos últimos vinte anos que a arte de rua mais identificada ao *writing* e ao *graffiti* ganhou espaço na cidade. O *hip-hop*, a cultura *pop*, as tecnologias da comunicação, a estética dos games e das revistas em quadrinhos, foram fortes indutores à emergência da arte de rua em Natal. Soma-se a esse cenário, a ação gráfica subversiva das torcidas organizadas na prática territorial da “pichação” e os circuitos das artes e da boemia na cidade (notadamente no centro histórico da Cidade Alta e da Ribeira) que contribuíram para a construção desse cenário (CORADINI, 2016). As novas gerações de jovens encontraram nas modalidades da aerografia, *lambe-lambe*, muralismo, por exemplo, um campo de possibilidades de ver o mundo e servir nele, de comunicar sensibilidades indóceis e vislumbrar de forma inquieta uma outra cidade. Nesse sentido, a trajetória na arte de rua é, uma relação recíproca de interações: dos artistas na cidade, da cidade nos artistas (BARBOSA JR, 2019).

Esta é, em alguma medida, a cidade sensível, a cidade que acontece na rua, que possui uma poética (SANSOT, 1973) e que podemos senti-la a partir da visão de quem nela intervém visualmente. Aí o espaço do sonhar encontra os espaços da cidade em uma mistura complexa de sentimento de revolta e de esperança, de vontade e de frustração cotidianamente vividos. Esse encontro de espaços parece constituir uma potência imagética de transformação da cidade, pois é modificada efetivamente. O artista em sua trajetória vai encontrar cada vez mais a equação possível entre os campos abertos da criação e das pressões das instituições e do controle social. A intercessão do sonho e da cidade, da criatividade e das pressões sociais, podem ser difíceis em muitos lugares, mas não são menos difíceis em Natal: lida-se com preconceitos contra origem de lugar/bairro/estado/região, racismos, misoginia, indiferença do poder público às questões como transporte e lazer, por exemplo.

As “personas”, representações pictoriais de indivíduos, pintadas em muros e equipamentos urbanos, povoam a paisagem urbana com seres que “são” e que “poderiam ser”; de cabeças e olhos que acionam arquétipos poderosos à recepção imagética; de palavras breves que oferecem ao receptor inúmeras coisas a se pensar (RANCIÈRE, 2005), capazes que são de “suscitar ideias” (SAMAIN, 2012). Efêmeras ou duradouras essas imagens passaram a compor a paisagem visual urbana, afirmaram sua presença em pouquíssimo tempo no quadro geral da história da cidade resistindo à sua aniquilação, ocupando espaços diversos, tornando-os espaços dos sonhos. Esse espaço é aquele no qual o sonho, assim como o ritual e o mito, pode vir a animar todas as formas, inclusive as formas materiais e espaciais (GLOWCZEWSKI, 2015).

Diante da instabilidade das políticas culturais, das instituições de cultura e da escassez de fomento à arte; diante da ausência de bibliotecas públicas e das poucas galerias de arte; diante de processos sociais de afirmação e negação de identidades, de marginalização de grupos, indivíduos e lugares, essas intervenções vêm conectar o espaço ao sonho como esperança possível de uma outra cidade.











01

No novo “centro”, em umas das principais avenidas da cidade, uma cabeça desenhada apenas com linhas traz um perfil, persona que anima o concreto, desafia a “ordem” e impõe atos reflexivos aos receptores. (Raom Hai na Avenida Bernar-do Vieira, bairro de Lagoa Nova, 2015).

02

No velho “centro”, em umas das principais avenidas da cidade, uma parede saturada, carregada de impressões, ex-pressões e exercícios de arte. Cabeças, coração, flor invocam aspectos do humano e da natureza. A cabeça, motivo recorrente na arte de rua, invoca o exercício do pensamento e da razão: a juventude que intervém na cidade anseia por entendê-la e modificá-la. Não há mudança na cidade se não se muda a mentalidade na direção de relações mais afetivas e cordiais (do coração) que deveriam perpassá-la. As flores que insistem em nascer nas rachaduras de velhas calçadas lembram que podemos insistir, resistir e reexistir. (Vários autores e PazCiência no bairro do Tirol, julho de 2016).

03

Na velha “Ribeira”, em uma viela, uma parede saturada com sobreposições, técnicas e autores diferentes, aciona gra-fismos que costuram um retalho do tecido urbano com frases e imagens. A poética é explícita e os sonhos de uma nova ordem social são explicitados. Leiamos um trecho como se afirmássemos em primeira pessoa e adaptando experimental-mente: se houver oceanos de amor, serei como peixe / vendo poesia gratuita nesses pixos, e transbordo de amor. Outros temas compõem esse espaço onírico: a revolta com a hipocrisia; a presença feminina na rua; a insanidade. (Autoras e autores desconhecidos, bairro da Ribeira, setembro de 2016).

04

Na velha “Cidade Alta”, em uma rua que desce e os veículos sobem (mão), um “sujeito” segue. Conflui monocromático, antropomórfico. O detalhe fotográfico captura a persona, alegoria fantasmagórica em uma cidade de memórias evanes-centes. O aglomerado gráfico traz assinaturas/tags, uma espécie de grapixo sobre a persona e ainda uma frase miste-riosa. Com caracteres que demonstram pouco manejo na escrita da parede e de difícil compreensão, lemos: “Bal ligião todos vivem eternamente”. Seria essa interação/atropelo uma contrarresposta desafetuosa ao ser impresso na parede? Seria uma referência a entidades do mundo religioso: “Baal”, “legião”, eternidade? Em outra direção o sujeito nos diz mais, ou melhor nos coloca uma questão: para onde caminhamos? (Raom Hai, bairro da Cidade Alta, maio de 2016).

05

Na praia da Ponta Negra, no bairro de mesmo nome, a arte tem um lugar. Espaço de sociabilidade que cruza o trajeto de turistas, surfistas e artistas, vê-se emergir um “graffiti praiairo”. Nessa arte estamos diante de um trabalho comparti-lhado entre artistas: um cuja marca é um olho entre emaranhados e o outro uma persona amarela. Estabelecendo uma interação estética com o muro e com a praia os artistas apresentam uma persona deitada, sonolenta ou estupefata, de mãos cerradas. A interação entre artes pode levar o receptor a variadas interpretações. Nos permitamos uma: olho e emaranhados são o conteúdo de uma cabeça aberta, o sono ou a estupefação parecem permitir essa abertura. Estamos diante do sonho e da criatividade. (Pok e Arbus na praia de Ponta Negra, 2017).

06

No bairro da Candelária, “novo centro”, há um pedaço da cidade onde se implantou estrutura arquitetônica de Oscar Niemeyer, o “Presépio da cidade do Natal”. Ali de fato os anos viram emergir “Barcelona” (referência à cidade espanhola, umas cidades onde mais se anda de skate) nome dado ao espaço de lazer e sociabilidade que a juventude instituiu. Ali muita gente se encontra para o andar skate, de patins, de bicicleta, como também eventualmente para o exercício gráfico e plástico. Um verdadeiro tecido estampado, ou mesmo uma sobreposição de tecidos se encontra aí. Os trabalhos de Arbus e Binho, inseridos em um dos nichos da estrutura apontam alguns caminhos interpretativos, nos permitamos um. A persona amarela está em relação simbiótica com o lugar ao ponto de curvar-se ante o teto: o “em cima” é o lado e, ao lado, temos a floresta de símbolos do trabalho de Binho. Em Binho também escolhamos um caminho interpretativo: uma persona perspectiva uma visão colorida e complexa; são olhos, formas e mesmo um cogumelo que trazem ao espaço concreto da cidade e da parede as dimensões do sonho e da psicodelia. O fracasso arquitetônico é remediado com a ação artística que transforma o lugar num espaço do sonhar. (Arbus e Binho Duarte em “Barcelona”, no bairro da Can-delária, 2016).

duartejr07

No bairro da Lagoa Nova, na região do seu estádio, em uma das vias mais caóticas da cidade, figura um olho inserido numa reforçada porta de madeira. A porta está encravada num muro externo muito concorrido pelos anúncios em carta-zes. O artista já explicou algumas vezes o significado do olho: “na cidade estamos todos sendo observados”. O olho, o graffiti do olho, não é só uma alegoria, os objetos nos olham pois estão diante de nós, assim como estamos diante deles. Cravar um olho no objeto fazer o símbolo emergir para estabelecer a comunicação. O olho também é metáfora e contra-dição: ali ele também pode estar indicando o não visto, o que não se vê, o que foge à percepção. A arte de rua convida a ver (Pok, no bairro da Lagoa Nova, 2018).

duartejr08

08

Em um dos antigos e vivos centros da cidade, no bairro do Alecrim, a arte de PazCiência compõe a cena ordinária do lugar. O seu graffiti é uma forma de arabesco vermelho alaranjado com motivo foliar. O artista evoca “Natown” (escri-ta ressignificada de “Natal” e “Town” [do inglês “cidade”]; Parnamirim (município da região metropolitana); “ZN” (Zona Norte); e o Alecrim onde a arte está inserida. Ele indica que esses lugares estão na atividade, ou seja, que está/estão pintando a cidade e transitando por ela. Essa territorialização reflete, por um lado, os caminhos percorridos pelos artistas e, por outro, as marcas da e na cidade, indicativas de processos em curso. Nesse último caso a arte revela uma potência investigativa: há processos de mudança nesse bairro como envelhecimento da sua população, o abandono de alguns prédios, o fechamento de alguns comércios, a abertura de outros. Mais uma vez um convite a olhar e a caminhar. (Paz-Ciência, no bairro do Alecrim, 2018).

09

Na cidade Alta um ser misterioso passeia. Antropozoomórfico, como o feiticeiro da gruta de Gabillou, emerge em preto sobrepondo-se a pintura evanescente de propaganda de empréstimo. Como um gato ou um cachorro o ser anda, po-demos perceber movimento nas pernas insinuadas. O ser espregueira porque o antigo bairro após o horário comercial se esvazia, apenas alguns pequenos núcleos convidam ao lazer e à festa. Como afirmou o artista, para ele esse bairro, junto a dois outros na mesma região, são como um “Éden” para pintar. Esses bairros, de alguma forma, são “tolerantes” à arte de rua, manchas de lazer, arte e boêmia que são. Talvez não seja a intenção do artista, mas o antropozoomorfismo que sua figura denota parece indicar que na cidade, como na selva, os humanos podem tornar-se “animais” e que os animais podem tornar-se humanos. A arte convida a olhar também para “dentro”, para si mesmo. (Raom, no bairro da Cidade Alta, 2016).

10

No Beco da Quarentena, viela cheia de história, no bairro da Ribeira, vemos escombros. A história da cidade vai e volta nesse bairro: a região alagadiça, o comércio, a vida social dos novecentos e a Segunda Guerra. Camadas menemônicas se sobrepõem em prédios que persistem e outros que tombam. A cidade se desloca deixando ali traços de tempos, de costumes, de pessoas, de sonhos. Em que velocidade corre hoje a cidade? Que marcas deixa para o futuro? Nesse fragmento imagético ondulamos no tempo e rompemos limites escrevendo juntos aos artistas a situação da Ribeira, so-breposição histórica de velhos e novos tijolos. Ali o abandono e o esquecimento decantaram e foram achados pela escrita criativa. Na ausência do muro os flanêurs do velho bairro escrevem sobre os escombros. Sempre tivemos escrito sobre os escombros da história? (Desconhecido/a e tag do Pok, no bairro da Ribeira, 2018).

Referências

BARBOSA JR, José Duarte. Trajetórias, grafias e arte de rua na cidade do Natal/RN — Brasil. UFRN/PPGAS, 2019. [Tese]

BRASIL. IBGE. Censo Demográfico. IBGE, 2010.

CORADINI, L. As interferências urbanas na cidade do Natal: um ensaio sobre linhas, cores e atitudes. Revista de Ciências Sociais, Fortaleza, 47, 2016.

CORADINI, L.; BARBOSA JÚNIOR, J. D. A cidade e suas imagens. Natal/RN: EDUFRN,2014.

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas: Papirus, 1993.

NATAL. SEMURB. Conheça melhor Nataç e Região Metropolitana. Secretaria Municipal de Meio Ambiente e Urbanismo. Natal/RN. 2018.

RANCIÈRE, J. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.

ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. Etnografia de e na rua: estudo de antropologia urbana. Porto Alegre/RS: Editora da UFRGS, 2013.

SAMAIN, E. Como pensam as imagens. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2012.

SANSOT, Pierre. Poétique de la ville. Paris: Editions Klincksieck, 1973.

TEIXEIRA, Rubenilson Brazão. Da cidade de Deus à cidade dos homens: a secularização do uso da forma e da função urbana. Natal/RN: EDY-FRN, 2009.

Pixo Ação

Resumo: Ensaio fotográfico Pixo Ação foi realizado durante uma observação participante de um grupo de grafiteiros em São João del-Rei (MG), que realizou uma intervenção de urbanografia em um matadouro abandonado na cidade. As captações das imagens aconteceram durante uma investigação etnográfica que tinha por objetivo a compreensão dos processos de criação utilizados pelos indivíduos do grupo.

Palavras-chave: pixação, fotografia documental, antropologia visual, urbanografia, arte urbana

Pixo Ação

Abstract: Photographic essay Pixo Ação was carried out during a participant observation of a group of graffiti artists in São João del-Rei (MG), who carried out an urbanography intervention in an abandoned slaughterhouse in the city. The capture of the images took place during an ethnographic investigation that aimed to understand the creative processes used by the individuals in the group.

Key words: pixação, documentary photography, visual anthropology, urbanography, urban art



1 - Doutorando em Ciências Sociais (PUC Minas)
Bolsista da FAPEMIG — Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais
<http://lattes.cnpq.br/4605268133887821>
<https://orcid.org/0000-0001-7265-7288>
morandi.pesquisa@gmail.com

Este ensaio faz parte de uma breve análise etnográfica de observação participante (ANGROSINO, 2009) em uma ação realizada por um grupo de jovens grafiteiros¹ em um matadouro abandonado na região de São João del-Rei, em Minas Gerais. As fotografias foram feitas em 2019, em uma tarde de domingo com a finalidade de captar imagens fixas e em movimento de atos que envolvem a arte urbana na região da cidade.

As relações com os retratados vêm sendo construída ao longo de alguns anos, em que tenho me aproximando e conversando bastante com o Monge, um grafiteiro paulista que viveu em São João del-Rei até o final de 2019. No início a aproximação foi difícil, devido as desconfianças que existem no universo da urbanografia², porém após alguns encontros pessoais, algumas cervejas, bate papo e etc, o contato se tornou mais próximo, tanto que chegou a me apresentar para sua esposa e filha, na época recém-nascida.

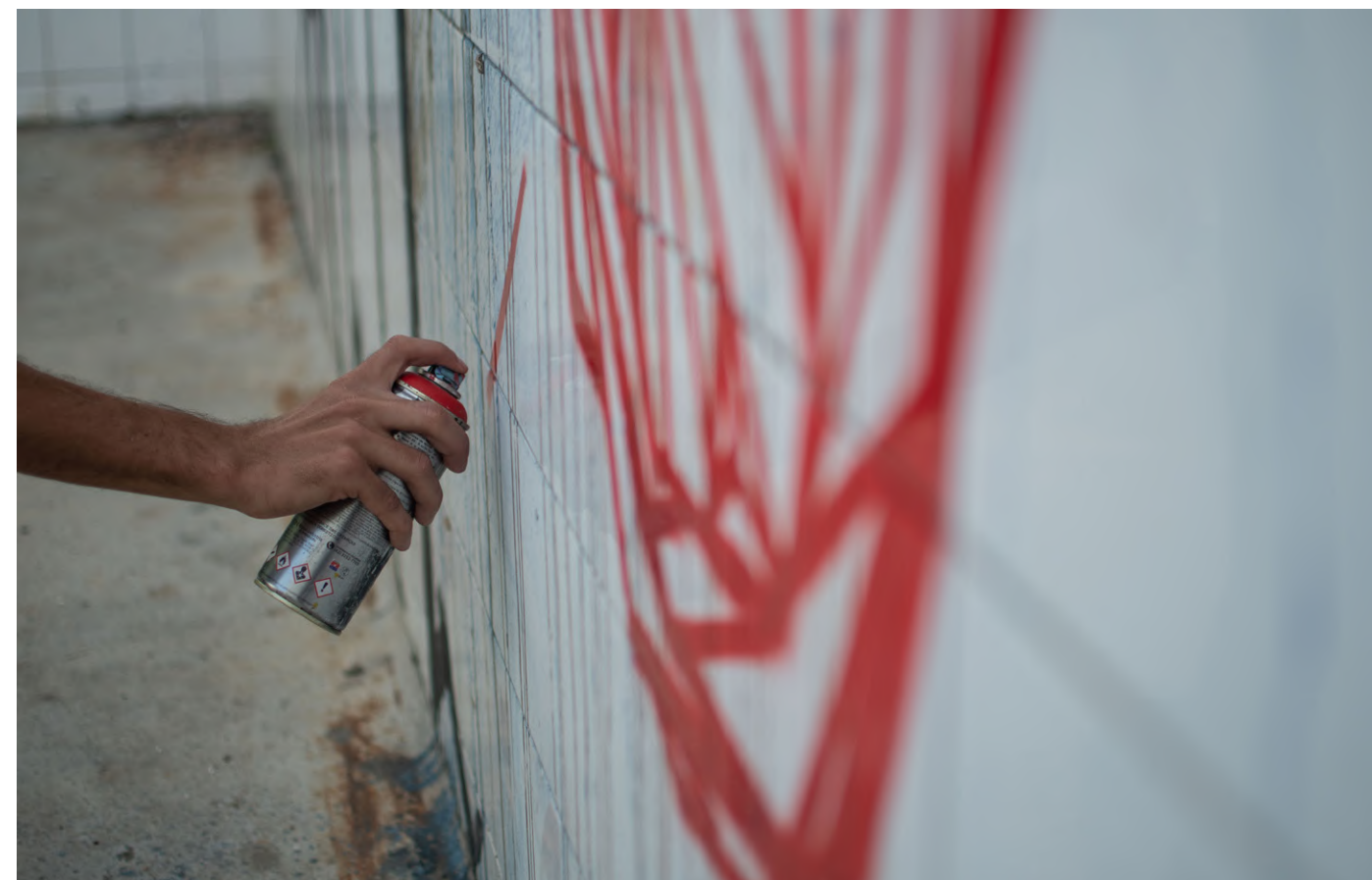


1 -Os chamo neste ensaio de grafiteiros, pois os mesmos se enxergam e se denominam como tais.

2- Um pouco deste universo é retratado no documentário Pixo, de João Wainer (2009), que com a colaboração do Cripta Djan, contou um pouco das relações existentes na pixação em São Paulo, O filme é um marco histórico sobre este formato de arte urbana.

Monge foi a porta de entrada para conhecer outros grafiteiros que atuam na região de São João del-Rei. Em uma tarde de domingo de maio de 2019 combinamos de fazer uma intervenção urbana em um matadouro abandonado às margens da estrada que liga São João del-Rei a Tiradentes, eu o iria acompanhar no intuito de realizar um ensaio fotográfico e para compreender um pouco dos processos de criação que envolvem as intervenções urbanas. Monge não tem carro e combinamos de encontrar em frente sua casa para irmos ao local da intervenção, para minha surpresa, ele convidara mais dois amigos grafiteiros.

Ao chegar no local, éramos cinco pessoas, minha namorada, que ficou na vigilância, caso aparecesse algum policial ou algo do tipo; os três grafiteiros; e eu no papel de fotógrafo e investigador, pois “é assim que nos tornamos agentes na etnografia, não apenas como investigadores, mas nativos/etnógrafos”. (PEIRANO, 2014, p. 379). O matadouro desativado é repleto de grafismos, frases, desenhos e também é utilizado como local para uso de drogas; ele tem várias salas, cômodos e um acesso ao segundo piso por uma escada com visual não muito confiável.





Neste segundo piso estavam três garotos batendo papo e aparentemente fumando maconha. Nos recepcionaram, pediram um isqueiro emprestado e até conversaram sobre pichação, um deles inclusive disse gostar muito dos desenhos, mas que as “tags” não o agrada muito. “Tags” são como assinatura que os grafiteiros e/ou grupos utilizam, principalmente na pixação. Após alguns minutos eles foram embora e ficamos somente nós cinco.

Ficamos cerca de uma hora e meia no matadouro, Monge fez um coração em uma das paredes, marca registrada do mesmo, um dos outros dois utilizou a técnica de estêncil para fazer algumas intervenções e o outro espalhou algumas “tags” pelo local. Essa experiência etnográfica foi o ponta pé inicial para a pesquisa em andamento no doutorado na Pós-Graduação em Ciências Sociais na Pontifícia Universidade Católica de Minas, onde é analisado as relações sociais presentes nos processos criativos dos pixadores/pichadores³ e grafiteiros, e como são suas relações com o âmbito digital, tendo como uma das hipóteses que as redes sociais alimentam e retroalimentam seus processos criativos.



3 - Pixador é um indivíduo que utiliza uma estética de arte urbana paulistana, caracterizada de letras pontiagudas e feitas principalmente em prédios. Pichador por sua vez utiliza como estética a escrita de frases, geralmente com caráter político e poético.

O nome “Pixo Ação” foi escolhido devido a uma das pixações encontradas no matadouro, provavelmente a proposta de quem realizou a intervenção tem como objetivo provocar o transeunte para que reflita sobre o ato de ação que envolve o pixar, que também pode ser compreendido como um ato de resistência estética e política destes jovens.



Como instrumento metodológico, além de etnografia e observação participante, o ensaio “Pixo Ação”, acontece enquanto um olhar cidadão, em uma das operações de modo progressivo proposta por Armando Silva (2014), semiólogo colombiano. Enquanto obra artística o ensaio fotográfico traz elementos de fotografia de rua, fotografia urbana e documentário social, explorados por Juliet Hacking (2018) no livro “tudo sobre fotografia”. O fazer fotográfico, enquanto processo de criação na perspectiva de Fayga Ostrower (2010) e Susan Sontag (2014), enquadrando-o como um elemento presente do processo antropológico de análise de dados visuais (BANKS, 2009) e antropologia visual (MATHIAS, 2016).

Tecnicamente as fotos foram capturadas em formato RAW em uma câmera Nikon 7100, com duas objetivas, uma 18–105mm (f.3.5–5.6) e 10,5 mm (f.2.8), com isso e velocidades variadas, sem uso de flash. Os ajustes finais foram feitos no software Adobe Photoshop Lightroom e finalizados em formato JPEG, com tamanho médio de 24 megapixel (6000X 4000 pixels).

Stoll

KO

ASTA

Referências

ANGROSINO, Michael. Etnografia e observação participante. Trad. José Fonseca. –Porto Alegre: Artmed, 2009

BANKS, Marcus. Dados visuais para pesquisa qualitativa. — Porto Alegre: Artmed, 2009.

HACKING, Juliet. Tudo sobre Fotografia. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.

MATHIAS, Ronaldo. Antropologia Visual. São Paulo: Nova Alexandria, 2016.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processo de criação. 25 ed.- Petrópolis, Vozes, 2010.

PEIRANO, Mariza. “Etnografia não é método”. Horizontes Antropológicos, ano 20, n. 42, p, 377–391, jul./dez. 2014.

Pixo. Direção: João Wainer; Roberto T Oliveira. Documentário (61 min). Brasil, 2009. Postado por TX NOW. 16 set 2014. Disponível em: <https://youtu.be/skGyFowTzew>. Acesso 26 mai 2021.

SILVA, Armando. Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos. Tradução de Sandra Trabucco Valenzuela. — São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

SONTAG, Susan. Sobre Fotografia. Tradução Rubens Figueiredo. 1º ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2004



Leonardo Palhano Cabreira ¹

Compartilhando pincéis, tintas e histórias: Mutirão de graffiti no Colégio Ildo Meneghetti

Resumo: A presente narrativa fotográfica mobiliza elementos da prática do graffiti a partir de um mutirão de pinturas que aconteceu em 2018, no bairro Restinga, em Porto Alegre/RS. No graffiti, jovens artistas consolidam suas redes de sociabilidade e laços de pertencimento, apontando para a potência de uma prática que explode por todo o cenário da urbe.

Palavras-chave: Graffiti, Sociabilidade, Etnografia, Imagem.

Sharing brushes, paints and stories: Graffiti effort at Colégio Ildo Meneghetti

Abstract: The present photographic narrative mobilizes elements of the practice of graffiti from a collective effort of paintings that took place in 2018, at Restinga neighborhood, Porto Alegre city, Brazil. In graffiti, young artists consolidate their networks of sociability and bonds of belonging, pointing to the power of a practice that explodes throughout the city's scenery.

Key words: Graffiti, Sociability, Ethnography, Image.

1 - Mestrando em Antropologia Social (PPGAS/UFRGS)
leo.csociais@outlook.com
<http://lattes.cnpq.br/7507299070949143>
<https://orcid.org/0000-0001-9095-9896>

Fotografar eventos de graffiti é como navegar num mar de histórias. Desde aquele primeiro papo para galgar um lugar no muro, de ajeitar os sprays, os pincéis, de limpar os caps, passando pelo lanche com a rapaziada, e pela resenha característica enquanto se espera a tinta secar, somos bombardeados pelos mais variados contos, causos e histórias do fazer graffiti. Com a câmera na mão, ficamos buscando captar cada momento, cada pintura, mas muitas vezes esquecemos que o essencial é invisível aos olhos, para bem citar Saint-Exupéry na atemporal obra *O pequeno príncipe*.

Lembro-me bem daquela manhã ensolarada de dezembro em Porto Alegre, no bairro Restinga, extremo-sul da cidade, onde um mutirão de graffiti se formou para dar novas cores ao muro do Colégio Ildo Meneghetti. Havia sido avisado por Riko¹ na semana anterior sobre o evento, que mobilizou pelo menos 10 jovens escritores de graffiti² de toda a região metropolitana. Eventos como este costumam ocorrer sem uma periodicidade pré-definida, mas sempre que aparece uma oportunidade, os artistas “marcam presença” e apoiam, aportando para uma rede de solidariedade mútua.

Acompanhei toda a movimentação do início da manhã ao final da tarde naquele sábado. Buscando sempre eternizar as pinturas com meu equipamento, voltei meu olhar aos muros. Carma do jovem pesquisador que ainda tem pouco tino para fotografia e mesmo para o trabalho de campo. Ao passo que minha lente estava voltada pra frente, meu ouvido estava voltado para o lado, onde a troca de experiências entre estes jovens artistas se dava por meio de piadas, de contos, de lorotas ou mesmo de opiniões sobre a pintura — eu estava sendo afetado de outras formas (ECKERT; ROCHA, 2013; FAVRETT-SADA, 2005).

Dando alguns passos atrás, sinto que é necessário estabelecer certa contextualização temática, a fim de privilegiar o leitor desavisado do assunto. O graffiti é uma prática urbana de apropriação dos espaços, e costumeiramente é associado com o conceito de transgressão, e não raras as vezes caracterizado também como uma prática de subculturas, que, para seguir o clássico argumento de Dick Hebdige (2004),

1 - Rikardo Dias, escritor de graffiti, professor e artista visual.

2 - Como gostam de ser chamados, tradução direta do graffiti writer.

se refere a uma direta contraposição de núcleos de sociabilidades formados por jovens frente a alguma dimensão do social.

Seguir esta linha de pensamento nos leva a conjecturar que esta intrincada posição, ocupada pelos escritores de graffiti, é justamente o que os diferencia e é a partir delas que estes sujeitos constroem suas identidades — para Campos (2009, p. 145), a prática do graffiti representa, a estes jovens, justamente um horizonte de ruptura e transgressão, um território de rejeição da lei e das normas hegemônicas onde se experimentam o risco e o desvio, a excitação e as sanções das mais diversas ordens.

Neste ensaio, todavia, gostaria de chamar atenção menos para esta importante esfera da transgressão, ou mesmo para a produção visual propriamente dita, mas sim para a potencialidade da sociabilização num evento como este. E por sociabilidade eu levo em conta o que a bibliografia socioantropológica sugere como primordial desde Simmel (2006), da interação entre atores sociais que criam relações de interdependência e estabelecem interações sociais de reciprocidade. Pintar o muro, aplicar técnicas, esperar secar, retocar, contornar, passar o branco e começar de novo. Tudo isso está no script, mas aquilo que também está, e nem sempre aparece nos relatos e nas representações visuais, é o informal do contato, da resenha, da pintura coletiva, da troca de experiências em si. Me parece que este é o momento onde a sociabilidade é clamada, onde estes sujeitos potencializam o pertencimento, onde os saberes “são acumulados e circulam nas redes de sociabilidade por meio de memórias, histórias e de vivências compartilhadas”, como bem ressalta Leal (2017).

Com a narrativa visual, assim, busco privilegiar novos olhares para uma prática que costumeiramente tende a ser analisada, mesmo por nós, cientistas sociais, naquelas “velhas caixinhas” de sempre. Mesmo para o jovem pesquisador que ali fotografava em busca de “imagens impactantes” das obras, aspectos de uma sociabilidade latente teimavam em aparecer nos registros. Enviar nosso olhar para a troca, para o contato e para a sociabilidade pode nos ajudar a lançar luzes em nosso entendimento sobre as pessoas, sobre o graffiti, sobre as práticas urbanas, e, por fim, sobre as nossas próprias cidades.



Referências

CAMPOS, Ricardo. "Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti". In: Etnográfica [Online], vol. 13 (1) | 2009.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. Antropologia da e na cidade, interpretação sobre as formas da vida urbana. Porto Alegre: Marcavíual, 2013.

HEBDIGE, Dick. Subcultura: el significado del estilo. Barcelona: Paidós, 2004.

LEAL, Gabriela. "Graffiti para além dos muros: Usos da rua e práticas de enfrentamento da cidade", In: Enfoques, Vol. 16, no 1, pp. 32–44, 2017.

SIMMEL, Georg. Questões fundamentais de sociologia: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.











Juventudes, ativismo cultural e ações comunitárias no bairro Arquipélago de Porto Alegre — RS

Resumo: A narrativa fotográfica mobiliza imagens das atividades culturais e ações comunitárias realizadas na Praça Salomão Pires, localizada no bairro Arquipélago de Porto Alegre — RS. O “Colaí — Movimento de Cultura” vem desde 2013 ocupando a praça de forma diferenciada, oportunizando acesso cultural, artístico e esportivo para os jovens habitantes locais, de modo que aqui destacamos a trajetória participativa do coletivo junto à comunidade ilhéu.

Palavras-chave: Ações comunitárias, coletivos juvenis, ativismo cultural

Youth, cultural activism and community action in Arquipelago neighborhood in Porto Alegre (Brazil)

Abstract: The photographic narrative mobilizes images of cultural activities and community actions held at Praça Salomão Pires, located in the Archipelago district of Porto Alegre — RS. The “Colaí — Movimento de Cultura” has been occupying the square in 2013 in a different way, providing cultural, artistic and sports access for young local inhabitants, so that here we highlight the collective trajectory of the collective with the islet community.

Key words: Community actions, youth groups, cultural activism



1 - Mestranda em Antropologia (PPGA/UFPB)
arianej.k@hotmail.com
<http://lattes.cnpq.br/9633415843727376>
<https://orcid.org/0000-0002-4539-7270>

2 - Mestre em Antropologia Social (PPGAS/UFRGS)
yurirapk_@hotmail.com
<http://lattes.cnpq.br/5761459302601849>
<https://orcid.org/0000-0002-4102-1743>

“Sempre aos domingos na comunidade, na ilha da Pintada, no bairro Arquipélago, a juventude se reunia na única praça que existe. É um Arquipélago com diversas ilhas, são 5 habitadas e só existe uma praça. Daí tu imagina a situação de como é viver num lugar que não tem espaço de lazer, de encontro dessa juventude. Então aos domingos geralmente a rapaziada se encontrava na praça para tomar seu chimarrão, tocar um violão... enfim se reunir e trocar ideia.” (Ismael Franco, 35 anos)

Ismael Franco é um jovem negro, produtor cultural do Bairro Arquipélago de Porto Alegre-RS. Em dezembro de 2020, por ocasião do Podcast Papo na Rea¹, “Isma” foi o convidado de Layza Bandeira para uma conversa sobre sua trajetória enquanto ativista cultural e idealizador do “Colaí — Movimento de Cultura”, organizado a partir de interesses compartilhados entre alguns jovens da Ilha da Pintada em 2013. A primeira intenção do grupo era ocupar a Praça Salomão Pires de forma diferenciada, oportunizando acesso cultural, artístico e esportivo para os habitantes locais.

A mobilização reúne os jovens a partir de vivências cotidianas mais espontâneas, como fazer “um som” ou reunirem-se para conversar, e também com encontros temáticos, voltados à discussão de outras necessidades² que o território das ilhas carece, para além da cultura. Na atualidade, no cenário das grandes cidades, tem se ampliado a organização de movimentos do gênero, em forma de coletivos de jovens que realizam ações táticas em vista da garantia dos direitos à ocupação e apropriação dos espaços urbanos. Como aponta Glória Diógenes (2020, p. 374): “identifica-se um incremento de experiências juvenis criativas, que emergem de vivências de rua [...]”, logo, observamos que as ações protagonizadas pelo coletivo, tais como o “Colaí na praça”, “Colaí na pelada”, “Colaí no cinema” e “Colaí na Avenida”, possuem ampla adesão dos ilhéus.

O filme Ilha da Flores (1989), de Jorge Furtado, mostra algumas cenas do bairro em uma perspectiva de miserabilidade, de forma que os impactos negativos sobre a imagem local ressoam até os dias de hoje.

As reportagens da mídia também destacam as enchentes, que anualmente assolam a população local, causando inúmeros transtornos. Estes conteúdos evocam uma realidade de vulnerabilidade social da população local, que embora persista até a atualidade, não revela a extensa rede de agentes e instituições que participam de outras dinâmicas do bairro, tais como o eferescente setor cultural. Assim, além do Colaí, identificamos outras iniciativas do território: O Museu das Ilhas (instituição comunitária de memória) e o curso de Turismo Ecológico da Rede Marista — Modalidade Jovem Aprendiz — que capacita inúmeros jovens da comunidade.

Destacamos esta rede de interlocutores com a qual dialogamos desde 2015, quando planejávamos a execução do projeto “Interfaces Arquipélago: memórias, narrativas e museus”. O projeto, coordenado por Yuri Rapkiewicz, estruturou-se em uma oficina gratuita de educação patrimonial e linguagem audiovisual para adolescentes da localidade, que produziram um documentário³ e duas exposições fotográficas⁴ em colaboração com o Museu das Ilhas e o Museu Joaquim Felizardo.

Interpretar essas diferentes ações como táticas é visualizá-las como forças que vão na contramão das políticas de Estado que promovem o extermínio da população negra, parda e periférica por meio da “necropolítica” (MBEMBE, 2018). Além disso, podem ser compreendidas como ações que dialogam com as práticas da “cidadania insurgente”, conceito de James Holston (2013), mobilizado por Barbosa-Pereira (2016), ao observar os “rolezinhos” nos shoppings de São Paulo. Assim, sob a luz de Barbosa-Pereira (2016), podemos compreender que os coletivos de jovens cidadãos “reivindicam um espaço para si”, e se contrapõem ao “discurso hegemônico, ou, se não se dissociam do discurso hegemônico, ao menos, provocam ruídos nele” (p. 553).

De iniciativa que provocava ruídos à uma Organização da Sociedade Civil (OSC), agora fazendo estrondos no Arquipélago. O Colaí inaugurou, em 2018,

1 - O podcast foi um projeto incentivado no edital FAC RS DIGITAL, organizado pela FEEVALE e SEDAC-RS. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=PO9eNCqGbmQ&t=328s>

2 - O Colaí participou, inclusive, como representação do Orçamento Participativo municipal, onde foi possível pleitear a manutenção dos equipamentos e da iluminação local junto à prefeitura, além de outras pautas.

3 - Ver: <<https://www.youtube.com/watch?v=iEkehPftG1k&t=515s>> Acesso 31 de maio de 2021.

4 - Ver: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/almanaque/noticia/2020/01/ilhas-da-capital-sao-tema-de-exposicao-em-cartaz-no-museu-de-porto-alegre-ck5oc3yet00f201qbae0agml6.html>> Acesso 31 de maio de 2021.

sua sede própria (espaço catalisador de lazer, arte, cultura, educação e livre expressão) abrigando o cursinho gratuito de pré-vestibular “Emancipa”, democratizando o acesso à educação. Também através da biblioteca comunitária Marginal Ilha do Saber, incentiva o hábito da leitura entre os jovens. Além disso, o Colaí se aproxima de outros coletivos insurgentes em Porto Alegre (como os Poetas Vivos). Essa rede de articulação não se limita ao espaço físico da cidade, ela alcança as redes sociais.

Por causa da pandemia da Covid-19, o Colaí tem buscado realizar a distribuição de cestas básicas e promover campanhas de orientação para prevenir a disseminação da doença. O repertório de imagens e fotografias nas redes também fazem parte desse movimento de conexão de ações táticas e sociabilidades, como meio de aproximação com um amplo público, que pode acompanhar o coletivo pela internet mesmo em condições de isolamento social.

Logo, entendemos pertinente o seguinte questionamento: É possível considerar as redes sociais como espaços de intervenções e ações táticas na cidade? Neste sentido, a antropóloga Glória Diógenes (2021), nos ajuda a compreender que as redes sociais são desdobramentos das ações (e relações) da (e na) cidade e são capazes de serem concebidas como camadas da esfera social. Desse modo acreditamos que a internet se constitui como lugar significativo para a comunicação e ativismo cultural dos jovens, retificando o ciberespaço como importante campo de interlocução e pesquisa etnográfica.

Referências

BARBOSA-PEREIRA, A. Os “rolezinhos” nos centros comerciais de São Paulo: juventude, medo e preconceito. *Revista Latino-americana de Ciências Sociais, Ninez y Juventud*, 14 (1), pp. 545–557, 2016.

DIÓGENES, G. Cidade, arte e criação social: novos diagramas de culturas juvenis da periferia. *Estudos Avançados* 39(99), 2020.

HOLSTON, J. *Cidadania insurgente: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2013.

MBEMBE, A. *Necropolítica*. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018. 80 p.















Rumo a uma Nova Torre de Babel. São Paulo K-Pop

Resumo: A etnografia sensorial-visual é o grande aporte para edificação do pensamento que diz ser São Paulo a nova Torre de Babel do século XXI, decorrente de suas potencialidades dinamizadas e aqui vetorizada pela cultura do K-pop que se apresenta transversal à multiplicidade dos espaços geográficos. Assim, este ensaio foca-se nas apropriações translocais do K-pop — notadamente em São Paulo — demonstrando como tal manifestação da cultura juvenil vai de par com a assunção de São Paulo como a nova Torre de Babel do século XXI. O K-pop, enquanto (sub)gênero musical, pode ser interpretado como sendo uma produção artística transnacional que, por sua vez, tem como principal objetivo o envolvimento dos públicos, em diferentes níveis de imaginação global. O K-pop também se assume como um fenômeno mediático, cultural e social. O K-pop é muito mais do que um gênero musical demarcado por um contexto geográfico.

Palavras-chave: K-pop, cidade, identidades culturais, hibridismos, gêneros musicais, translocal.

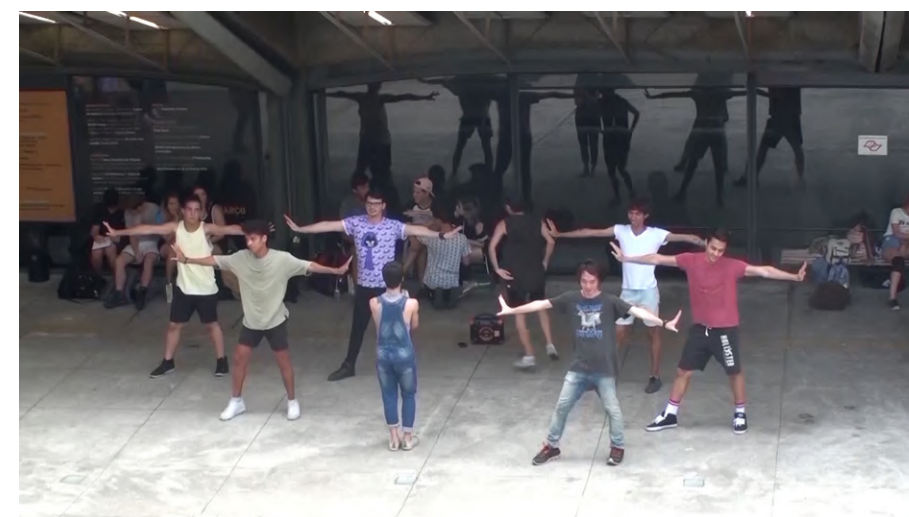
Abstract: *Sensory-visual ethnography is the great contribution to building the thought that says São Paulo is the new Tower of Babel of the 21st century, due to its dynamic potentialities and here vectored by the K-pop culture that is transversal to the multiplicity of geographic spaces.. Thus, this essay focuses on the translocal appropriations of K-pop — notably in São Paulo — demonstrating how such a manifestation of youth culture goes hand in hand with the assumption of São Paulo as the new Tower of Babel of the 21st century. K-pop, as a (sub) musical genre, can be interpreted as a transnational artistic production which, in turn, has as its main objective the involvement of audiences, at different levels of global imagination. K-pop is also a media, cultural and social phenomenon. K-pop is much more than a musical genre demarcated by a geographical context.*

Key words: K-pop; City, cultural identities, hybridisms, musical genres, translocal.

1 - Mestranda em Ciências da Comunicação pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal. Bacharel em Jornalismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie de São Paulo, E-mail: milani.camilaalonso@gmail.com. ORCID: 0000-0001-6075-9535. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3562032256376994>.

2 - Professora do Departamento de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (DS/FLUP/UP) Investigadora Integrada do Instituto Sociologia Universidade do Porto (ISFLUP) Adjunct Associate Professor do Griffith Centre for Social and Cultural Research (GCSCR) Investigadora do Centro de Estudos de Geografia e do Ordenamento do Território (CEGOT) Investigadora do Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» (CITCEM) Coordenadora da Rede Luso-Afro-Brasileira de Sociologia da Cultura e das Artes (TAA). <http://lattes.cnpq.br/9747905616898171>; <https://orcid.org/0000-0003-2377-8045>





Trilhar os caminhos de São Paulo é (re)visitar terras distantes — não distantes no tempo, mas distantes geograficamente o que nos conduz a um paradoxo. Como é possível estarmos em dois lugares em simultâneo? Será São Paulo a nova Torre de Babel do século XXI? Essa é a sensação que nos chega ao caminharmos em São Paulo, atravessando e conhecendo suas ruas, bairros, sons e visualidades. As imagens aqui registradas são retiradas de um documentário ¹ que visou demonstrar as renovações das identidades culturais a partir do K-pop, bem como a importância deste movimento para a reconstrução identitária de São Paulo.

1 - As imagens aqui registradas são retiradas do Trabalho de Conclusão de Curso de Camila Milani intitulado "Da Coreia para o pop" de 2018. Assumem a modalidade de frames, pois foram retiradas do documentário realizado para a obtenção do título de Bacharel em Jornalismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. O documentário pode ser visualizado aqui: https://www.youtube.com/watch?v=en3QXW5oEO0&ab_channel=CamilaMilani.

No documentário, apresentam-se imagens da Coreia do Sul e imagens de São Paulo, especificamente imagens do CCSP (Centro de Cultura São Paulo) que possui a sua concepção baseada em extensa pesquisa realizada para entender o que significava o acesso à informação em um país como o Brasil, seu edifício foi projetado com o objetivo de facilitar ao máximo o encontro dos frequentadores com aquilo que seria oferecido no centro cultural. Dessa maneira, a arquitetura do prédio não obedeceu a padrões pré-estabelecidos, privilegiando as dimensões amplas e as múltiplas entradas e caminhos. Foi num destes caminhos que, em 2018, encontramos uma imensa quantidade de jovens afins da cultura coreana, principalmente vetorizada pelo K-pop. E o K-pop foi a nossa pedra de toque, pois corporiza um fenômeno cultural transnacional e, igualmente, materializa distintos tipos de sociabilidades e de modos de vida (GUERRA, 2018; 2019).

Nesta perspectiva voltamos a nossa atenção a Low (2015) quando este traça o seu discurso sobre a cidade no que diz respeito à experiência sensorial nela vivenciada, compreendendo os seus significados sociais, as suas imbricações face às relações, memórias, emoções, etc. Assim como Low (2015), guiamo-nos pela etnografia sensorial (PINK, 2020), utilizando-a na cidade de São Paulo, com o intuito de identificar as renovações das identidades culturais a partir do K-pop e demonstrá-las visualmente no documentário. Oh (2020, p. 151) afirma que enquadra o impacto do K-pop através das experiências dos turistas em termos de três tipos de ‘prazer’: o prazer da expectativa, o prazer da conexão, e o prazer da acumulação de conhecimento. Ora, os discursos dos entrevistados ao longo do documentário para além de plasmarem estes prazeres, reforçando o nosso pensamento acerca do entendimento de São Paulo como a nova Babel do século XXI: cidade transversal, transcultural, verdadeiramente transnacional em suas dimensões e potencialidades. São Paulo e o K-pop estão numa dupla hermenêutica quase perfeita (BENJAMIN, 1994).

O K-pop, enquanto (sub)gênero musical, pode ser interpretado como sendo uma produção artística transnacional que, por sua vez, tem como principal objetivo o envolvimento dos públicos, em diferentes níveis de imaginação global industrialmente criada (YOON, 2018).

Pensando nas considerações de Appadurai (1996), podemos afirmar que este gênero musical é pautado por uma constelação de tensões permanentes, entre aqueles que são os processos de homogeneização cultural e os processos de heterogeneidade e autenticidade. Então, partindo deste pressuposto, podemos afirmar que o K-pop também se assume como um fenômeno mediático, cultural e social. O K-pop é muito mais do que um gênero musical demarcado por um contexto geográfico. Aventurámo-nos a dizer que, devido aos milhões de seguidores, ao consumo de merchandising, à disseminação e ao consumo de outros conteúdos culturais sul-coreanos, o mesmo pode ser encarado como um elemento revelador da contemporaneidade um pouco por todo o mundo, no sentido em que vem enfatizar cada vez mais a importância da world music (SHAHRIARI, 2018).

Apesar deste gênero ter surgido na Coreia do Sul, o mesmo não se destina apenas ao consumo da população local, aliás, é um gênero que é principalmente produzido para não-coreanos (YOON, 2018). A construção dos ídolos é paradigmática, uma vez que a memorabilia gravita em torno de uma identificação pessoal, estética e performativa do eu com aquele(s) ídolo(s) e com aquela cultura, ou seja, cria-se uma relação dialética que atribui significado aos objetos. E São Paulo — congregando a maior comunidade de coreanos fora da Coreia — é uma Torre de Babel de objetos, de sentimentos, de artefactos, de memórias. Tudo em turbilhão. Na verdade, Guerra & Alberto (2021) expõem mesmo que a popular music tem-se demonstrado profundamente associada a práticas de preservação de memorabilia e de aumento de arquivos/coleções pessoais, contudo, pouca atenção académica tem sido prestada a estas práticas e face aos objetos propriamente ditos (BENNETT & ROGERS, 2016), tornando-se pertinente colmatar esta falha, encetando estudos que se foquem nestas expressões culturais que, na sua essência, compõem os arquivos modernos: fotografias, capas de discos, bilhetes de concertos, posters, jornais, entre outros.

A Coreia do Sul é, indiscutivelmente, um dos principais países responsáveis pela distribuição de música popular global, daí que seja importante perspetivar os impactos de tal distribuição em países como o Brasil. Porém, a indústria musical sul-coreana nem sempre foi direcionada para o mundo.

Pelo contrário. A música popular sul coreana incluía baladas e conteúdos estrangeiros que eram importados do Japão ou das colónias americanas, durante o período das invasões militares (OH & LEE, 2014). Nos primórdios da indústria, o género musical kayo (música pop), encontrava-se associado a um conjunto de estereótipos profundamente estigmatizadores, no sentido em que os amantes do género eram vistos como sendo gangsters. Aliás, esta estigmatização apenas sofreu alterações mais recentemente, uma vez que opções estéticas como as tatuagens não eram bem vistas, como acontecia com o artista Jay Park ², por exemplo. Tal como Oh e Lee (2014) enunciam, foi nos anos 1990 que surgiu o primeiro grupo masculino de K-pop, os Sobangcha ³ e, posteriormente, o grupo Seo Taiji and the Boys ⁴. Estes dois grupos contribuíram largamente para que se ultrapassassem estas representações negativas associadas à música pop e, com elas emergiram as mudanças por parte dos públicos, passando os cantores a serem vistos como estrelas sofisticadas e profissionais, que usam a sua criatividade em prol do público e da indústria. Outros autores como Kim (2011) explicam a popularização do fenómeno na China em meados dos anos 1990, com grupos como os H.O.T ⁵ ou artistas a solo como BoA⁶.

Baseando-nos nos contributos de Oliver (2020), o K-pop pode ser entendido como um produto da globalização e, como tal, pode ser encarado como um produto cultural que é feito para agradar às massas, mantendo sempre o seu carácter local e especificidades (GUERRA, 2021). Partindo de tal premissa, este género musical pode ser entendido como uma mistura entre aquele que é o pop

contemporâneo, o hip-hop e ainda — e um elemento que demarca o carácter transnacional — temos presente com bastante frequência, infusões da língua inglesa. Nesta senda, Oh D.C (2017) refere que o K-pop é um formato híbrido pautado por qualidades mugukjeok, ou seja, qualidades que compadecem de uma ausência de carácter nacionalista, aspeto esse que contribui largamente para a sua expansão e comercialização. Outra questão emergente relativa ao K-pop e ao seu consumo, interliga-se com o facto de este género musical ser orientado para o futuro e para as culturas juvenis (BAKER ET AL., 2016), sendo tal atestado pelo tipo de performances que são realizadas, especialmente por grupos K-pop do sexo masculino, onde impera a sensualidade (LAURIE, 2016), mas também o romance e a timidez. No que toca aos grupos femininos, a cativação do público passa pela beleza e pela timidez, melhor dito, a cativação assenta numa lógica cuteness (HAN, 2016; KIM, 2011) e no advento de discursos e retóricas feministas e de empoderamento (MCROBBIE, 2009; GILL, 2016). Algo que vem exacerbar estas características é a moda, nomeadamente os cabelos de cores diferentes, os penteados, os acessórios e as roupas, que fazem parte do léxico do K-pop e, como tal, são elementos imperativos nas estratégias de comunicação visual dos grupos e uma constante nos artigos de memorabilia. Assim, estes elementos combinados, fazem com que o K-pop se distancie do legado estadunidense (URBANO ET AL., 2020), estando o mesmo fortemente ligado à indústria criativa, nos moldes como Flew (2017) nos refere, no sentido em que estas são a força motriz por detrás da criatividade dos grupos, sendo estas indústrias as principais causas das intensas relações entre fandom e ídolos (SUN, 2020).

2 - É um b-boy, dançarino, rapper, produtor, CEO, modelo e ator sul coreano e americano. É um ex-membro do grupo 2PM. Em 2013 fundou a sua gravadora, AOMG e em 2017 a H1GHR MUSIC, uma gravadora global de hip-hop.

3 - Fizeram a sua estreia em 1987. Foi com o lançamento do seu êxito "Please send this message to her" que muitas jovens se viram expostas pela primeira vez a jovens daquele estilo, com um som pop profundo e com coreografias complexas. Mais informações em: <https://www.allkpop.com/article/2016/05/way-back-wednesday-sobangcha-the-first-k-pop-boy-group>

4 - Foram um grupo musical sul-coreano (1992–1996), creditado como sendo os responsáveis pela mudança na indústria musical sul-coreana. Em 1996 a Billboard relatou que os seus álbuns tinham vendido mais de 1 milhão de cópias, algo inédito para a época. Mais informações em: <https://revistakoreain.com.br/2016/09/kpop-uma-historia-seotaiji-and-boys/>

5 - Grupo sul-coreano masculino de meados da década de 1990. Foram o primeiro grupo de K-pop a ter um álbum a se tornar vendedor de "milhões". A sua popularidade levou à criação de grupos femininos na Coreia. Mais informações em: <https://kprofiles.com/h-o-t-members-profile/>

6 - É uma cantora sul-coreana, produtora e atriz, comumente conhecida como a "Queen of K-pop". Desde a sua estreia em 2000, que já lançou vinte álbuns. Mais informações em: <https://kprofiles.com/boa-profile/>



Referências

APPADURAI, A. (1996). *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

BAKER, S.; ISTVANDITY, L. & NOWAK, R. (2016). Curating popular music heritage: storytelling and narrative engagement in popular music museums and exhibitions. *Museum Management and Curatorship*, 31 (4), pp.369–385.

BENJAMIN, W. (1994). *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: Brasiliense.

BENNETT, A. & ROGERS, I. (2016). Popular Music and Materiality: Memorabilia and Memory Traces. *Popular Music and Society*, 29 (1), pp.28–42.

FLEW, T. (2017). *Cultural and creative industries*. Oxford: Oxford Bibliographies.

GILL, R. (2016). Post-postfeminism?: New Feminist Visibilities in Postfeminist Times'. *Feminist. Media Studies*, 16 (4), pp.610–30.

GUERRA, P. & ALBERTO, T.P. (2021). Welcome to the 'modern age': The imagery of punk from the 1970s in the redefinition of the New York music scene of the 2000s and beyond. In BESTLEY, R.; DINES, M.; GUERRA, P. & GORDON, A. (Eds.). *Trans-Global Punk Scenes. The Punk Reader Volume 2* (pp.165–178). Bristol: Intellect.

GUERRA, P. (2018). Gender is Dead, Pink is 4Ever: gender, differences and popular cultures. In GUERRA, P. & LEITE, J. (Eds.). *Gender, difference, identities and DIY cultures* (pp. 1–32), Porto: Universidade do Porto — Faculdade de Letras, 2018.

GUERRA, P. (2019). Nothing is forever: um ensaio sobre as artes urbanas de Miguel Januário±MaisMenos±. *Horizontes Antropológicos*, 28 (55), pp.19–49, 2019.

GUERRA, P. (2021). So close yet so far: DIY cultures in Portugal and Brazil. *Cultural Trends*. Doi: <https://doi.org/10.1080/09548963.2021.1877085>
HAN, A.J (2016). The aesthetics of cuteness in Korean pop music. PhD thesis, School of Media, Film and Music, University of Sussex.

KIM, Y.M (2011). *K-POP: A New Force in Pop Music*. Kore: Gil-Job-Ie.

LAURIE, T. (2016). Towards a gendered aesthetics of K-pop. In CHAPMAN, I. & JOHNSON, H. (Eds.). *Globam Glam and Popular Music* (pp.212–231). New York: Routledge.

LOW, Kelvin E.Y (2015). The sensuous city: Sensory methodologies in urban ethnographic research. *Ethnography*, Vol. 16, N.º 3, pp. 295–312.

MCROBBIE, A. (2009). *The aftermath of feminism: Gender, culture and social change*. Londres: SAGE.

MILANI, C. (2018). *Da Coreia para o pop*. Documentário. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie. URL: https://www.youtube.com/watch?v=en3QXW5oEO0&ab_channel=CamilaMilani

OH, D.C. (2017). K-Pop fans react: Hybridity and the White celebrity-fan on YouTube. *International Journal of Communication*, 11, pp.2270–2287.

OH, I. & LEE, H. J (2014). K-pop in Korea: How the Pop Music Industry is changing a Post-Development Society. *Cross-Currents. East Asian History and Culture Review*, 9, 105–124.

OLIVER, W. (2020). *Idolizing Consumption. An exploration of the K-pop Albums' relevance in a digital age*. MSc Thesis, Lund University.

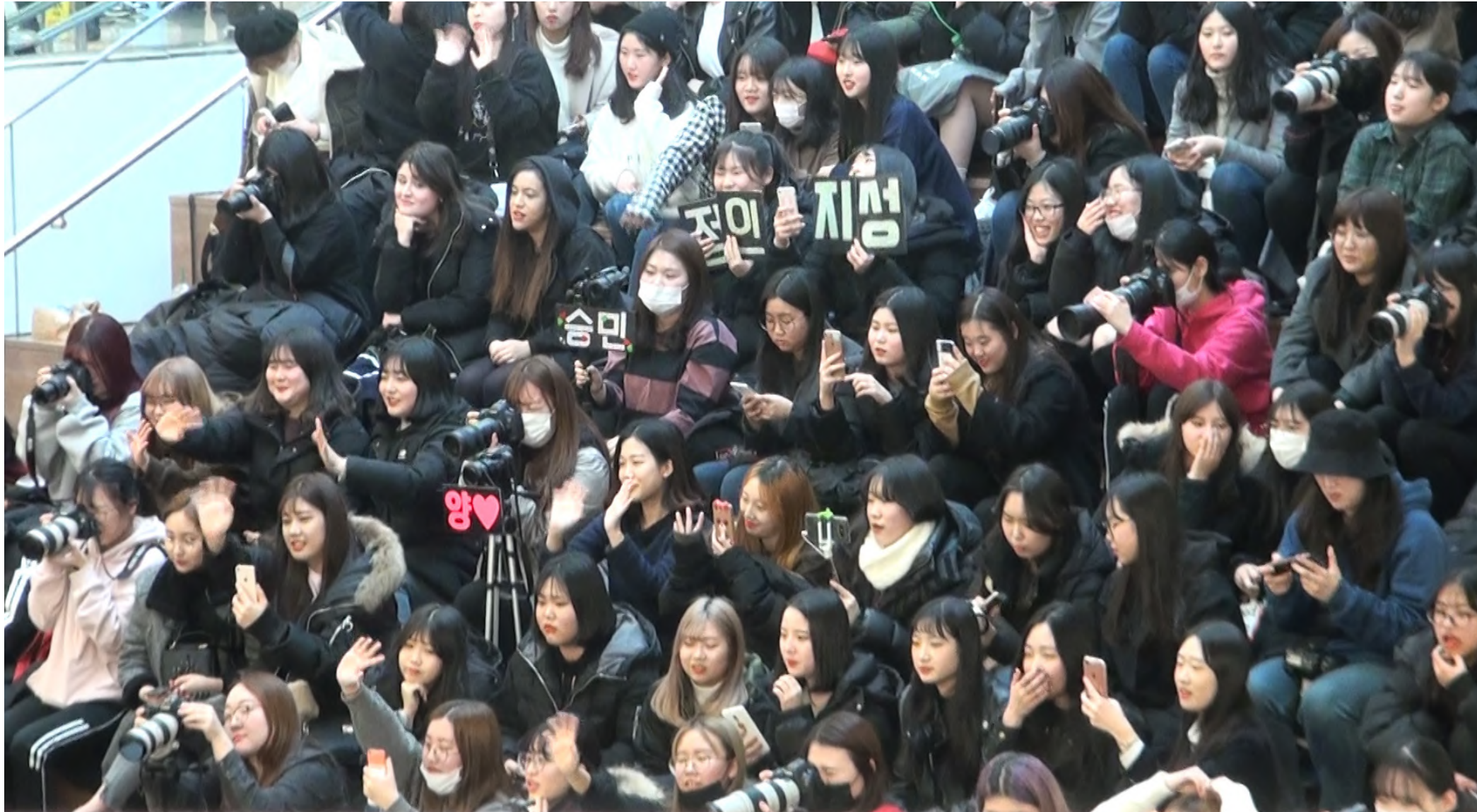
PINK, Sarah. *Doing visual ethnography*. London: Sage Publications. 2020.

SHAHRIARI, A. (2018). *Popular World Music*. UK: Routledge.

SUN, M. (2020). K-pop fan labor and na alternative creative industry: A case study of GOT7 Chinese Fans. *Global Media and China*, 5 (4), pp.389–406.

URBANO, K.; MAZUR, D.; ARAUJO, M. AND ALBUQUERQUE, A. (2020). K-pop, ativismo de fã e desobediência epistêmica: um olhar decolonial sobre os ARMYs do BTS. *Logos* 55, 27 (03), pp.177–194.

YOON, K. (2018). Global Imagination of K-pop: Music Fans' Lived Experiences of Cultural Hybridity. *Popular Music and Society*, 41 (4), pp.373–389.





19

19

19

19

19

19



19

19













*Para que serve a utopia? A utopia está no horizonte.
Eu sei muito bem que nunca a alcançarei.
Se eu caminho dez passos, ela se distanciará dez passos.
Quanto mais a procuro, menos a encontrarei, porque
ela vai se distanciando quanto mais me aproximo.
Para que serve? A utopia serve para isso, para caminhar.*

Eduardo Galeano

“Eu tenho um sonho” — “I have a dream” — foi a frase discursada em 1963 por Martin Luther King, ativista político negro, pelo fim da segregação racial nos Estados Unidos. O sonho de King, antes de tudo, tratava da possibilidade de pessoas negras existirem socialmente com dignidade. De modo contrário àquilo que Chimamanda Adichie (2019) caracteriza por História Única ¹, o sonho negro, para nós, está no interior do colonialismo e da colonialidade, mas também no interior da fratura colonial (LUGONES, 2014) ²: na possibilidade de transcender.

Enquanto jovens que se identificam e autodefinem como negra e negro, nos juntamos para afirmar através da criação de afrovisualidades, as (r)existências dos alguns diversos universos simbólicos da negritude no espaço urbano: uma **Cidade dos Sonhos**. (R)existências estas que se circunscrevem no cotidiano das margens da atual cidade, negadora de histórias negras.

Pela intersecção de nossas vivências e de nossas artes — a fotografia e a colagem –, num transe criativo, buscamos a construção de um espaço fantástico para pessoas negras, de modo que entre o real, o imaginário e a ficção, a poesia das corporalidades negras emergissem em todos os planos — o sagrado, o trabalho, a contemplação, a luta, o lazer — como protagonistas: personagens reais em lugares fabulosos. O ser negro e negra construídos sob ótica da valorização e estima, num lugar onde nem o céu e nem o chão são um limite.

1 - Por História Única, Chimamanda Adichie entende o modo como uma narrativa hegemônica foi universalizada na literatura, responsável por desconsiderar as vivências e histórias de povos africanos.

2 - Por fratura colonial, María Lugones trata, a partir do conceito locus fraturado, a diferença colonial que oprime, mas também a subjetividade ativa que resiste.

O reconhecimento das atuais cidades marginalizadas e sua desconstrução com cenários inéditos, consiste no resgate de tudo aquilo de Nós que foi e segue sendo fraturado, mas também ressignificado. Entre sóis, céus, cores e paisagens urbanas do mundo das ideias é que além de retornar ao princípio, esperamos evidenciar esse Outro Lugar. Um lugar fantástico, espetacular, de direito ao delírio. Um espaço de visibilidades negras: a **Cidade dos Sonhos Negros**.

Referências

ADICHIE, C. N. O perigo de uma única história. Palestra proferida ao TEDxTalks Global, fev. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>. Acesso em: 25 de out de 2019.

GALEANO, Eduardo. Eduardo Galeano — El Derecho al Delirio (legendado pt-br). [S. l.: s.n.], 2012. Publicado pelo canal Felipe Martins. [Entrevista no programa espanhol ‘Singulars’ da TV3]. Disponível em: [youtube.com/watch?v=Z3A9NybYZj8&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=Z3A9NybYZj8&feature=youtu.be). Acesso em: 20 out 2020.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. In: Revista Estudos Feministas. Florianópolis: 2014, vol. 22, n. 3. 935–952.

Ana Patrícia Barbosa ¹

Ana Luiza Carvalho da Rocha ²

Territorialidades e resistência: espaços públicos e experiências juvenis na Grande Cruzeiro/Porto Alegre/RS

Resumo: Este ensaio fotográfico resulta da pesquisa etnográfica realizada durante os anos de 2014 a 2017 na região da Grande Cruzeiro em Porto Alegre, RS. A proposta é apresentar parte do material imagético que compõe o acervo da pesquisa, identificando algumas formas de ocupação do espaço, com vistas a compreender as relações das juventudes locais com seus lugares e práticas de sociabilidade.

Palavras-chave: Juventudes, Sociabilidade, Territorialidades.

Abstract: This photographic essay is the result of ethnographic research carried out from 2014 to 2017 in the Grande Cruzeiro region in Porto Alegre, RS. The proposal is to present part of the imagery material that makes up the research collection, identifying some forms of space occupation, with a view to understanding the relationships of local youths with their places and sociability practices.

Key words: Youths, Sociability, Territorialities.



1 - Professora da Universidade Luterana do Brasil, pesquisadora associada ao Banco de Imagens e Efeitos Visuais, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/Universidade Federal do Rio Grande do Sul (BIEV/UFRGS), investigadora Integrada do Centro de Investigação Transdisciplinar (CITCEM) – Cultura, Espaço e Memória – Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Portugal. — Pós-doutorado em Sociologia - Faculdade de Letras da Universidade do Porto (DS/FLUP/UP). Doutora em Diversidade Cultural e Inclusão Social – Universidade Feevale. <http://lattes.cnpq.br/8736130018046678>; <https://orcid.org/0000-0002-1154-6047>

2 - Professora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFRGS, professora do PROF_AGUA, professora da Universidade FEEVALE. Profa Visitante Depto de Antropologia na Universidade da Georgia/UGA. Participa do Grupo de Pesquisa Metropolização de Desenvolvimento Regional/FEEVALE/RS e dos Núcleos Antropologia Visual/Navisual), do Núcleo de Pesquisa em Culturas Contemporâneas (NUPECS) e do Banco de Imagens e Efeitos Visuais/BIEV. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2294-5932/print>

A vida dos jovens na Região é marcada pela coetanidade (MARTINS, 1997) de estar entre as territorialidades específicas, seus modos de apropriação, dominação, aceitação ou negação dessas territorialidades, mas também pela convivência com a permanente produção de invisibilidade e a precarização de suas vidas no território. A condição de ser jovem na Grande Cruzeiro, de modo geral, resulta em negociações e conflitualidades, em resistências cotidianas e territorialidades ao longo de gerações.

A postura investigativa adotada no presente estudo tomou como premissa que as juventudes que vivem na Grande Cruzeiro, assim demais periferias das grandes metrópoles brasileiras, não são sujeitos sociais ‘invisíveis’, isto é, sujeitos destituídos de autonomia moral e ética nas formas de condução de suas ações no interior da vida social, mas sim, buscamos tornar cada vez mais “visíveis” aqueles que foram produzidos como “invisíveis” para a construção e consolidação do fenômeno urbano em Porto Alegre.

A juventude atual tem como marca principal serem jovens no contexto urbano de uma das maiores metrópoles brasileiras. Vale destacar, que os jovens das camadas mais pobres da população urbana de Porto Alegre têm o seu cotidiano marcado pelas impossibilidades de sua condição social. Eles possuem acesso restrito aos serviços e bens oferecidos pela cidade, às oportunidades de educação, cultura, saúde, lazer e esporte — que são diferenciadas e escassas. Nas favelas urbanas, o cotidiano de parte de seus habitantes é demarcado, muitas vezes, pela falta de perspectiva de um futuro promissor.

Com certeza, a Grande Cruzeiro como local de moradia das camadas mais pobres da população é um lugar onde o Estado não se instalou de fato e em que precisa ser ativada a qualidade de todos os serviços para evitar o medo, a escuridão, o lixo largado, a insegurança, a ilegalidade (MEIRELLES; ATHAYDE, 2014). É um território ainda pouco explorado do ponto de vista da cidadania. A desigualdade de acesso a direitos básicos, inerentes à noção de cidadania, representam a continuidade e o paradoxo dessa sociedade que, ao mesmo tempo em que cultua os valores da independência, da autonomia e da igualdade, presentes na lógica do indivíduo-cidadão (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1992), reproduz permanentemente segmentações e diferenciações hierárquicas.

Nesse contexto, marcado por desigualdades e contradições que condicionam a vivência plena do direito às oportunidades da cidade, as juventudes da Grande Cruzeiro convivem, ao longo dos tempos, com diferentes vulnerabilidades que permeiam suas vidas. Essas juventudes vivenciam as contradições das lutas existentes no espaço urbano, onde, apesar dos seus escapes e manejos cotidianos, usufruem de um meio cidadão caracterizado pelo descaso e pela negligência em que faltam equipamentos e serviços essenciais a uma condição social digna.

Os jovens das camadas mais pobres da população constituem suas territorialidades em meio à produção de invisibilidades e precarização de sua vida no território. Trabalho, casa, cidade atravessam a vida desses jovens nas buscas possíveis num território de precariedades. Ser jovem na Grande Cruzeiro é conviver com a falta de opção de lazer, de ter a vida marcada pelo difícil acesso à cidade, à escola, com poucas alternativas de trabalho, que marcam a vida de seus moradores e que perduram no tempo. A despeito de todas as dificuldades para estudar, para trabalhar, em condições precárias de moradia, está intimamente associada à possibilidade de ressignificar os espaços possíveis de ocupação pela Região.

É no espaço palpável que os jovens da Grande Cruzeiro expressam suas formas de elaboração da cidade. É preciso sair ao encontro de sua experimentação. Diante dessas questões, a pesquisa do/no local permitiu sair em busca da experiência do pedaço (MAGNANI, 2007), do habitado, dos usos e das formas de apropriação da Região e para além dela. O que encontramos na Grande Cruzeiro foram jovens com feições próprias, vivendo dilemas específicos de seu contexto, cujas histórias colocam em xeque a ideia de irreversibilidade do destino dos que vivem em situação de invisibilidade e precarização de suas vidas.

O conjunto de imagens a seguir revela detalhes dos diferentes núcleos de importância, ambientes que refletem como as juventudes locais constroem suas práticas de sociabilidade nos espaços então disponíveis. Procuramos não fazer neste ensaio menção direta a um ponto nevrálgico da Região, mas sim, demonstrar como se estabelecem livremente em acordo com os usos do espaço pelos jovens.

Referências

BARBOSA, Ana Patrícia. Entre sociabilidades e representações sociais: uma experiência etnográfica na Vila Cruzeiro do Sul, Porto Alegre. *Illuminuras*, Porto Alegre, v. 16, n. 38, p.165–180, jan./jul. 2015.

CARDOSO, Luis de Oliveira. “Direitos humanos e cidadania no Brasil: algumas reflexões preliminares”, *Série Antropologia*, 122. Brasília: UnB/Departamento de Antropologia. 1992.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. *Etnografia de rua: estudos de antropologia urbana*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. *Etnografia: saberes e práticas*. *Illuminuras Revista Eletrônica do BIEV/PPGAS/UFRGS*, v. 31, p. 1, 2008.

MAGNANI, José Guilherme Cantor (Org.); SOUZA, Bruna Mantese de (Org.). *Jovens na Metrópole: etnografias de circuito de lazer, encontro e sociabilidade*. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2007.

MARTINS, José de Souza. *Fronteira: a degradação do outro nos confins do humano*. São Paulo: Hucitec, 1997.

MEIRELLES, Renato; ATHAYDE, Celso. *Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre favela brasileira*. São Paulo: Edita Gente, 2014.











Porto-phia. Retóricas urbanas plenas de sentidos e significados

Resumo: Com a apresentação deste ensaio fotográfico, pretendemos retratar a essência da cidade do Porto, partindo de uma espécie de périplo por elementos chave e marcantes da vivência na cidade, mas que, por sua vez, são fortes promotores da afirmação da cidade enquanto um porto de abrigo e um porto de sentidos. Para tal, socorremo-nos dos contributos e insights de Sarah Pink (2020), acerca da aplicação de uma etnografia visual, ao passo que nos interligamos com uma série de recursos escritos poéticos, também eles repletos de significados e simbologias.

Palavras-chave: Porto, sentidos, representações sociais, significados, percursos.

Abstract: With the presentation of this photographic essay, we intend to portray the essence of the city of Porto, starting from a kind of tour through key and remarkable elements of living in the city, but which, in turn, are strong promoters of the affirmation of the city as a haven and a port of senses. To this end, we draw on the contributions and insights of Sarah Pink (2020), about the application of a visual ethnography, while we interconnect with a series of poetic written resources, also full of meanings and symbolologies.

Key words: Porto, senses, social representations, meanings, paths.

1 - Professora do Departamento de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (DS/FLUP/UP) Investigadora Integrada do Instituto Sociologia Universidade do Porto (ISFLUP) Adjunct Associate Professor do Griffith Centre for Social and Cultural Research (GCSCR) Investigadora do Centro de Estudos de Geografia e do Ordenamento do Território (CEGOT) Investigadora do Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» (CITCEM) Coordenadora da Rede Luso-Afro-Brasileira de Sociologia da Cultura e das Artes (TAA). <http://lattes.cnpq.br/9747905616898171>; <https://orcid.org/0000-0003-2377-8045>



Há um prenúncio de morte/ Lá do fundo donde eu venho/ Os antigos chamam-lhe relho/ Novos ricos são má sorte/ É a pronúncia do Norte/ Os tontos chamam-lhe torpe/ Hemisfério fraco, outro forte/ Meio-dia não sejas triste/ A bússola não sei se existe/ E o plano talvez aborte/ Nem guerra, bairro ou corte/ É a pronúncia do Norte/ É um prenúncio de morte/ Corre o rio para o mar/ Não tenho barqueiro/ Nem hei-de remar/ Procuro caminhos/ Novos para andar/ Tolheste os ramos/ Onde pousavam/ Da geada às pérolas/ As fontes secaram/ Corre o rio para o mar/ E há um prenúncio de morte/ E as teias que vidram nas janelas/ Esperam um barco parecido com elas/ Não tenho barqueiro, nem hei-de remar/ Procuro caminhos novos para andar/ E é a pronúncia do Norte/ Corre o rio para o mar/ E as teias que vidram nas janelas/ Esperam um barco parecido com elas/ Não tenho barqueiro nem em que remar/ Procuro caminhos novos para andar/ É a pronúncia do Norte. Corre o rio para o mar. G.N.R. (1992). Pronúncia do Norte.

Ao iniciarmos a escrita deste breve enquadramento ao nosso percurso fotográfico¹, não podemos deixar de fazer referência aos trabalhos de Ítalo Calvino (1972). Aliás, foi ele a nossa grande inspiração para este ensaio. Assim, tentaremos — ainda que ineficientemente, como Calvino nos diz a respeito de Kublai (1972, p.7) — descrever a cidade do Porto (Portugal), a sua estrutura, a sua morfologia, os seis tempos, as suas sociabilidades, as suas gentes e as suas sinuosidades. Antes de mais, a palavra Porto possui vários significados e pode ser utilizada em vários contextos, porém, aquela que nos pareceu mais indicada para falarmos sobre esta cidade é a expressão “porto de abrigo”. Um porto de abrigo que tem um rio e um mar. Um porto de abrigo feito de casas esguias que se estendem junto às bermas de passeios trabalhados à mão, emblemáticas e de semblante alegre e colorido, que se refletem no céu, nos bancos de madeira e nas esplanadas de cafés. Um porto de abrigo que não é feito de tarocos de madeira, mas de ruelas, becos e recantos que ainda não foram descobertos. Um porto de abrigo que já sofreu com a turbulência e com a ira dos governantes, mas que se manteve invicto. Um porto de abrigo que também é convicto das suas funções e das suas ideologias, que é convívio, é amor e nostalgia. Um porto de abrigo que só poderá ser entendido se for sentido e vivido.

1 - As fotografias que acompanham este percurso foram gentilmente cedidas por Cristina Mamede em 2015. Com efeito, a autora deste ensaio juntamente com Cristina Mamede efetuou muitas retóricas pedestres à cidade, capturando as suas imagens, sons, sentidos.

Este Porto que vos mostramos neste ensaio é o real. É o Porto que se materializa numa pronúncia do Norte como cantam os G.N.R. no início deste ensaio. É um Porto que acolhe como uma avó e que nos mostra que as coisas mais belas estão nos detalhes mais simples. É uma cidade que bebe do cosmopolitismo como se disso precisasse para viver, ao mesmo tempo que se mantém uma cidade fiel a si mesma, às suas tradições. As ruas, as casas, as lojas, os caminhos e as distâncias que se percorrem são curtas e despojadas de pretensões. São de beleza natural, crua e dura e que se afirmam nas noites imponentes, iluminadas por lampiões balaustrados.

Com este ensaio fotográfico, pretendemos mostrar que o Porto é como uma janela. É uma cidade de desejos, mas que possui os pés assentes na terra. O Porto é o Duplo Retrato de Almada Negreiros, é o Amor de Perdição do Camilo Castelo Branco. Como escrevia Sophia de Mello Breyner, o Porto é inquietação e nostalgia. É philia como no grego antigo, é traquejo e atitude. No fundo, o Porto é tudo o que cabe nas nossas cabeças e nos nossos imaginários. É um porto de abrigo que é maleável e que penetra nos corações pela sua intensidade. Podíamos ainda fazer diversas deambulações sobre o que o Porto representa, e para tal seria impossível não fazer da prosa ou da escrita criativa uma aliada, contudo, pretendemos antes que as imagens falem por nós. Assim, as fotografias aqui apresentadas representam um percurso daquele que é o nosso porto de abrigo, e o nosso porto de sentidos, estando assim presente — de forma acentuada — uma cedência clara à etnografia visual (PINK, 2020).

Sophia de Mello Breyner dizia “Para mim, o Porto é o lugar onde começam todas as maravilhas e todos os problemas.” Apesar de ser uma cidade relativamente pequena — tem 41,42 km² e uma população de 237.591 habitantes em 2011 — o Porto é um mundo de contrastes: entre a tradição e a modernidade; entre o popular e o ilustrado; entre o local e o global.

Nas principais asserções de Featherstone (1991, 1995) encontramos paralelismos com o Porto. Assim e em primeiro lugar, a assunção de que a cultura do consumo está na origem da produção capitalista que conduziu à acumulação da cultura material sob a forma de bens de consumo parece evidente aqui; assim a vivacidade das manifestações artísticas, das bandas, dos espaços de fruição musical, de modas e indumentárias vanguardistas parece despoletar no início dos anos oitenta, do século XX, no Porto. Tudo isto resultou no acréscimo de atividades de lazer e de consumo. Em segundo lugar, e numa perspetiva estritamente sociológica, a satisfação que se retira dos bens relaciona-se com o acesso socialmente estruturado num jogo de soma-zero em que a satisfação e o estatuto dependem da apresentação e da sustentação de diferenças (MELO, 1994). O enfoque, neste caso, é nos modos mediante os quais as pessoas usam os bens para criar vínculos ou distinções sociais. A este respeito são paradigmáticos o Maus Hábitos, o Plano B, o Bar-racuda ou o Ferro Bar. Em terceiro lugar, relevam os prazeres emocionais do consumo, os sonhos e os desejos que se celebram no imaginário do consumo cultural e os modos particulares de consumo que remetem para os prazeres estéticos e a fruição corporal (MELO, 2002). Basta relembrar a este respeito todo o investimento na imagem e na estética que se materializou pela crescente relevância do estilismo, da moda, das escolas de arte e de design.

Estes percursos pelo Porto entrecruzam-se com o facto de as cidades começarem a descobrir que as suas características culturais distintivas são talvez as únicas vantagens que podem oferecer no contexto global (LANDRY, 2005). Adicionalmente, o interesse crescente das cidades pelo aspeto cultural materializa-se no facto de a cultura definir identidade, o que num mundo cada vez mais homogéneo (globalizado) contribui para gerar confiança sobre aquilo que verdadeiramente é único ou especial num local. Os artefactos e formas urbanas de hoje criam meaning na medida em que se relacionam com expressão, celebração e empreendimento das cidades e corporizam a identidade e valores de um local. Acabamos como começamos. Com os G. N. R.: Grupo Novo Rock. Com mais um hino escrito por Rui Reininho à cidade do Porto, aos seus percursos, às suas contradições.

Depois da V2 DDT PBX /Ketchup, K7, kleenex, kitchenette, duplex/ Twist again, twist again, colourful, wonderful /Chegou o T dois, T quatro com garagem pró p2 turbo sound, disco sound, discussão/ Video-Club, joy stick, midi, high-tech, squash e sauna/ Compact D (compre aqui)/ Ser mãe era a aspiração natural de todo o homem moderno/ Ser o melhor é normal para os novos pobres deste colégio interno/ Ter medo é a pulsão fundamental do criador e artista/ Estar sóbrio é continuar permanecer positivista/ E dantes as máquinas estavam sempre a avariar/ Mas com uns pós modernos nada complicados/ Sentimo-nos realizados/ Ah! Os pós-modernos agarram na angústia/ E fazem dela uma outra indústria / Com, (com-com-com-com) os pós-modernos nunca ganhamos / Mas também nada investimos/ Mas com uns pós modernos/ Com os pós-modernos/ Depois da V2, DDT, PBX/ Ketchup, K7, kleenex, kitchenette, duplex/ Twist again, twist again, colourful, wonderful/ Chegou o T2-T4 com garagem pró P2, turbo sound, disco sound/ Video-Club, joy stick, midi, high-tech, squash e sauna/ Compact D (compre aqui)/ Mas com uns pós modernos nada realizados/ Sentimo-nos complicados/ Mas os pós modernos agarram na indústria/ E fazem dela uma outra angústia/ Com (com-com-com) uns pós modernos nunca investimos/ E por isso nada ganhamos. G.N.R. (1986). Pós-Modernos.

Referências

CALVINO, Ítalo (1972). As cidades invisíveis. São Paulo: Biblioteca Folha.

FEATHERSTONE, Mike (1991). Consumer culture and postmodernism. Londres: SAGE Publications.

FEATHERSTONE, Mike (1995). Undoing culture: globalization, postmodernism and identity. Londres: SAGE Publications.

G.N.R. Grupo Novo Rock (1986). Pós-modernos. Psicopátria [Álbum/Vinil]. Lisboa: EMI-Valentim de Carvalho

G.N.R. Grupo Novo Rock (1992). Pronúncia do Norte. Rock in Rio Douro [Álbum/CD]. Lisboa: EMI — Valentim de Carvalho

LANDRY, Charles (2005). The creative city. Londres: Earthscan Publications.

MELO, Alexandre (2002). Globalização cultural. Lisboa: Quimera.

MELO, Alexandre, org. (1994). Arte e dinheiro. Lisboa: Assírio & Alvim.

PINK, Sarah (2020). Doing visual ethnography. UL: Sage.









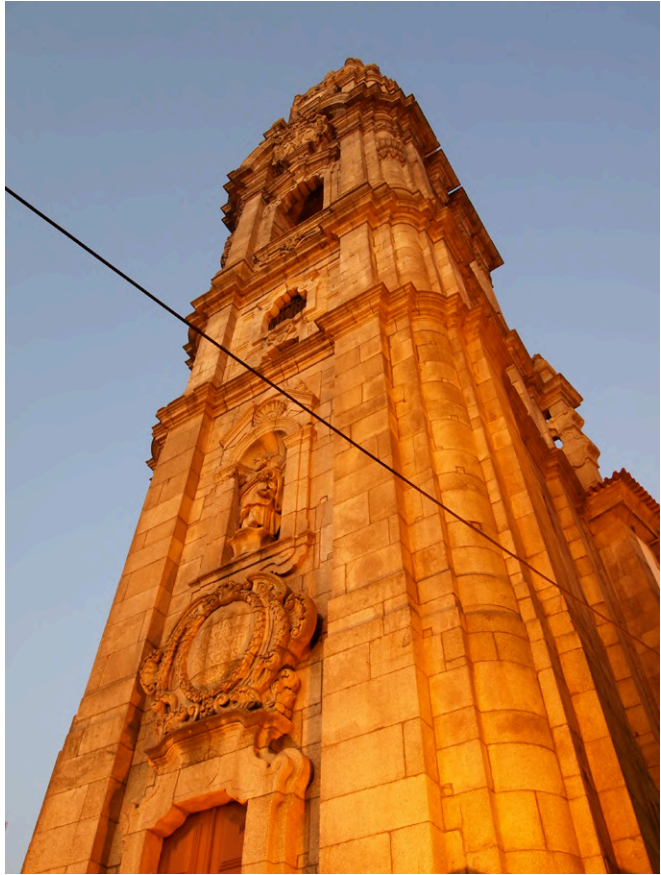


86

82









PROCURAM-SE SONHOS NA CIDADE:
CULTURAS JUVENIS, ARTES
E RESISTÊNCIAS



foto
crono
grafias

