

32º Encontro Anual da Anpocs

Fórum: Imagens e sociedade: leitura, produção e interpretação nas Ciências Sociais

Sentidos da imagem na quebrada e na etnografia

Rose Satiko Gitirana Hikiji¹

Resumo: Este trabalho propõe uma reflexão sobre os sentidos da imagem para jovens moradores da periferia paulistana que nos últimos anos têm se envolvido no movimento de apropriação, divulgação e debate do audiovisual como meio de expressão. Questões semelhantes às pautadas por este fórum são mobilizadas no cotidiano destes jovens realizadores e exibidores de cinema da quebrada: é para eles fundamental ter acesso ao conhecimento sobre o cinema, debater criticamente a linguagem cinematográfica ou televisiva, desenvolver experimentos audiovisuais em diversas linguagens, questionar as relações de poder nas esferas de produção de imagens e conhecimento. Produzir uma etnografia – escrita e audiovisual – com estes jovens implica refletir e deixar-se afetar por suas concepções acerca das imagens. É essa reflexão afetiva/afetada que trago para o debate.

¹ Professora do Departamento de Antropologia da USP, membro do Grupo de Antropologia Visual da USP (GRAVI) e do Núcleo de Antropologia, Performance e Drama da USP (NAPEDRA). Realizou este trabalho com auxílio à pesquisa da FAPESP.

Ao ler a proposta deste fórum de discussões² no site da Anpocs, me senti duplamente provocada a propor esta comunicação. A ementa propõe como eixo central do debate a produção de conhecimento sobre a imagem, a necessidade de aprender a “ler”, produzir e interpretar criticamente as diferentes linguagens visuais. Se, por um lado, a preocupação com a relação entre imagem e significado sempre foi uma questão importante em meus trabalhos, por outro, na atual pesquisa que desenvolvo, a reflexão sobre a produção e interpretação crítica da imagem é também a questão central para os sujeitos com quem converso.

Levando a sério a proposta de certa antropologia que enfatiza a necessidade de levarmos a sério o que nos dizem nossos interlocutores, principalmente quando articulam conceitos muito próximos aos nossos³, proponho neste trabalho uma reflexão sobre os sentidos da imagem para jovens moradores da periferia paulistana que nos últimos anos têm se envolvido no movimento de apropriação, divulgação e debate do audiovisual como meio de expressão.

Questões semelhantes às pautadas por este fórum são mobilizadas no cotidiano destes jovens realizadores e exibidores de cinema da quebrada: é para eles fundamental ter acesso ao conhecimento sobre o cinema, debater criticamente a linguagem cinematográfica ou televisiva, desenvolver experimentos audiovisuais em diversas linguagens, questionar as relações de poder nas esferas de produção de imagens e conhecimento. Produzir uma etnografia – escrita e audiovisual – com estes jovens implica refletir e deixar-se afetar por suas concepções acerca das imagens. É essa reflexão afetiva/afetada que trago para o debate.

² O fórum foi proposto e coordenado por Renato Monteiro Athias e por Edgar Teodoro da Cunha, aos quais agradeço.

³ Goldman (2008: 5) ao pensar as análises acerca dos chamados “novos movimentos culturais” chama a atenção para a necessidade de levarmos em conta “a singularidade dos processos que estudamos, seu caráter eminentemente micropolítico, as subjetividades neles envolvidas e as concepções nativas do que seriam cultura, política ou identidade”. Goldman retoma Lévi-Strauss para apontar os novos problemas para uma antropologia que se defronta com “observados” que *aparentemente* usam as mesmas categorias dos analistas.

Uma conversa *de perto*

Esta reflexão parte de pesquisa que venho desenvolvendo há alguns anos e que tem como objetivo a reflexão sobre as possibilidades de produção compartilhada de conhecimento com os sujeitos pesquisados, jovens artistas moradores das periferias metropolitanas, a partir do uso do audiovisual.

A inspiração principal é a proposta do antropólogo e cineasta Jean Rouch. Desde a década de 40 até sua morte, há quatro anos, Rouch realizou mais de cem filmes, a maioria na África, e defendeu o cinema como meio de partilhar a antropologia. Desde Rouch, é possível vislumbrar, por meio do cinema, uma antropologia na qual a produção do conhecimento se dá no diálogo com o sujeito pesquisado, e por meio da qual é possível devolver aos grupos pesquisados o conhecimento com eles produzido. É, para a antropologia, a possibilidade de um “diálogo com” em vez de um “discurso sobre”, tal como a questão foi enunciada por Pierre Clastres (1964).

Esta pesquisa tem início em 2004 quando estabeleci meus primeiros contatos com a produção audiovisual produzida em comunidades periféricas brasileiras, durante o 15º Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo, que promoveu a sessão Formação do Olhar, um programa de debates e exposições composto exclusivamente por trabalhos realizados em oficinas.

Desde então tenho acompanhado o que percebo hoje como um movimento⁴ do qual pude assistir quase os primeiros passos, e que vive um crescimento importante nos últimos quatro anos. O que em 2004 poderia ser caracterizado como o fomento da produção audiovisual nas periferias por meio principalmente de ONGs e do poder público, hoje precisa ser descrito como algo maior, que revela uma movimentação importante protagonizada pelos próprios

⁴ Sigo a idéia de Goldman (op.cit.) de pensar no “aspecto de *movimento* dos “movimentos”. Cito-o: “pois nas lutas ligadas às noções de identidade ou cultura há algo mais do que esforços para criar e sustentar identidades ou para inventar e afirmar culturas: há o movimento que é aí produzido, não importando apenas as tentativas identitárias ou culturalizantes mas também, e talvez principalmente, as linhas de fuga que são aí traçadas e os territórios existenciais que são aí construídos”. Considero importante a ênfase no *movimento* em oposição à fixação de uma identidade do “movimento”, principalmente porque, no contexto pesquisado, já me deparo com o questionamento por alguns integrantes dos coletivos de realização audiovisual acerca da designação “movimento” que atribuí ao que observei em campo.

membros das comunidades que passam a atuar como realizadores, exibidores e militantes de um movimento pela democratização do audiovisual.

Nas pesquisas que venho realizando desde o doutorado, tenho trabalhado com o vídeo no contexto etnográfico, muitas vezes, oferecendo o audiovisual aos sujeitos pesquisados. O vídeo, quando apropriado pelo *outro*, é um importante veículo expressivo, provocador de performances e de reflexões acerca das experiências vividas. Inicialmente era esta minha idéia com os meus atuais interlocutores: realizar um filme em parceria com eles, experimentar os potenciais de partilhar por meio da realização do filme a produção de conhecimentos.

No entanto, diferentemente de outras situações de pesquisa, nesta o vídeo já se configurava como um meio expressivo para os sujeitos com quem conversava. A própria idéia do cinema como forma de expressão – que imaginava um conceito de minha pesquisa – era também um consenso para meus interlocutores. A proposta de realizar um filme etnográfico com os jovens (base do projeto de pesquisa) passou por uma série de mudanças. Compartilhar, agora, seria muito mais que fazer um vídeo em parceria com os jovens que pesquiso. Seria construir um filme ouvindo o que eles têm a dizer sobre o fazer fílmico e o estar no mundo. Seria construir filmes e textos a partir das imagens que eles próprios realizam - vídeos que devem ser reconhecidos, analisados e citados como um produto de sua reflexão e criação. Seria produzir imagens **com** eles, **de perto** (o “speaking nearby”, de Trinh T. Minh-ha⁵), imagens que apresentem a eles – e a outros – meu olhar *afetado* pelas imagens que eles me oferecem⁶. Compartilhar seria também estabelecer uma conversa acerca do que cada um de nós pensamos e fazemos com imagens. Este paper é portanto parte do exercício de partilha.

⁵ Em entrevista, Trinh T. Minh-Ha compara o filme a uma relação amorosa, e diz que nesta não é possível se falar **sobre** o sujeito filmado, como se pudesse objetivá-lo, se separar dele de forma não problemática. *Speaking nearby* é, para a cineasta, um falar que não coisifica, não aponta para um objeto como se ele fosse distante do sujeito que fala, ou ausente do lugar da fala. É um falar que reflete sobre si mesmo e pode chegar bem perto do sujeito, sem, entretanto, medi-lo ou reivindicá-lo.

⁶ Em seu pequeno artigo sobre o “ser afetado”, Jeanne Favret-Saada faz sua defesa de uma antropologia menos “acantonada no estudo dos aspectos intelectuais da experiência humana”, uma antropologia que reabilite a “velha ‘sensibilidade’” (Favret-Saada, 2005:155).

imagens que não refletem

- Eu fui educado pelo Chaves, e pela Xuxa...
- Eu fui pela Angélica ... E o Jaspion.
- Cai a ficha quando você percebe que o mundo da Xuxa é o mundo da Xuxa, entendeu? Quando você percebe que o café-da-manhã da Xuxa não é o seu café-da-manhã. Quando você percebe que as Paquitas não são suas vizinhas, sabe, não são suas primas. (...) Então nada melhor do que trabalhar com audiovisual, já que a gente tem a possibilidade de pegar uma câmera dessa, e fazer, de repente, o nosso Chaves, a nossa Xuxa.

O diálogo entre os integrantes do CineBecos⁷, um grupo da Zona Sul de São Paulo que atua principalmente com a projeção de vídeos em comunidades vizinhas ao Capão Redondo e ao Jardim Ângela, revela uma preocupação comum entre vários dos coletivos que trabalham com audiovisual na periferia. As representações veiculadas na mídia e a possibilidade de construção de contra-discursos.

Em um dos primeiros filmes que assisti na sessão Formação do Olhar do Festival de Curtas de São Paulo, *Improvise!*, uma co-produção entre uma produtora independente de Cidade Tiradentes, a Filmagens Periféricas, e um jovem documentarista “de fora”, a produção de imagens na e sobre a periferia, em geral, era tematizada de maneira bastante crítica: moradores dizendo-se cansados de ver na mídia somente notícias que relacionam o bairro à violência; os próprios protagonistas do filme exigindo sua participação como autores no documentário.

Questões como autoria, representações e auto-representações da periferia, abordadas de forma exemplar neste filme “híbrido”, estavam sendo simultaneamente tematizadas nos debates realizados no Festival de 2004, com a participação de professores universitários,icineiros, coordenadores e ex-alunos de projetos.

⁷ <http://becosevielasz.blogspot.com/>

Em vários filmes produzidos nas quebradas, os mesmos temas ressoavam, em relatos em geral críticos à mídia e defendendo a apresentação de contra-imagens da violência manifestas nas mais diversas práticas artísticas e de sociabilidade nas comunidades às quais pertenciam os realizadores.

Uma poesia de um dos membros do Núcleo de Comunicação Alternativa⁸, coletivo da Zona Sul que trabalha com produção e exibição de vídeos e organiza ainda uma Videoteca Popular em Interlagos, sintetiza de forma densa as preocupações e formas criativas de exposição dos grupos⁹:

**Sou um olho em processo de desintoxicação,
um olhar angustiado, mesclado entre a revolta e a sensibilidade.**

**Sou a negação ao poder privado da comunicação,
sou a necessidade de independência da voz, do ver,
narrador do quilombo moderno.**

sou quem toma de assalto a teoria
e quem experimenta na prática a potencialidade do real e do imaginário.

Exploro a linguagem, acadêmica, a gíria.

Regurgito no espaço público minha pluralidade, minha mestiçagem,
com mil caras, mil jeitos, mil anseios.

Arquiteto da nova história, imagética e ainda oral,
sigo observando de dentro a realidade que é minha e de meus irmãos.

Sou viela, escadão, ciranda, morro, ônibus lotado, cachorro sarnento, gente
sorrindo, boca de lobo, boca de fumo, esgoto à céu aberto, comunhão, palavrinha e
palavrão, balaio de sensações.

**Sou o ser das quebradas que porta tal olhar
e que transfere através de um suporte barato de registro
sua percepção de mundo.**

**Sou o indivíduo periférico no planetário coletivo esférico do lugar,
com uma câmera na cabeça e uma idéia nas mãos...**

(Manifesto da Imagem Quebrada, Daniel Fagundes, grifos meus)

⁸ <http://ncanarede.blogspot.com/>

⁹ Agradeço à Flávia Belletati, orientanda de Iniciação Científica, que realizou uma etnografia do grupo na qual chama a atenção para este texto de Daniel. Ver artigo de Flávia em <http://www.fflch.usp.br/da/antropologiacompartilhada/blog/>

imagens e transformação

É o audiovisual como um instrumento de uma transformação política e cultural, que a gente sente necessidade de realizar aqui. Então, é como uma ferramenta, a gente percebe que é uma arma, eu diria, fundamental porque a gente consegue envolver as pessoas, a gente consegue disponibilizar e ter acesso às pessoas, levar informação, cultura, conhecimento às pessoas de uma forma muito direta, muito envolvente.

(David Vidad, do *Arte na Periferia*)

Um movimento que decorre da percepção do problema da representação da periferia na mídia por parte de seus moradores é o da construção de contra-narrativas. Por vezes, estas narrativas apresentam lados menos conhecidos das comunidades periféricas, como a produção artística ou a intensa sociabilidade. É o caso do filme *Panorama, arte na periferia*, de Peu Pereira e David Vidad, que apresenta as manifestações culturais que movimentam toda a semana da Zona Sul de São Paulo, como as rodas de samba, as sessões de cinema, os espetáculos de teatro e dança, entre outras¹⁰.

Por vezes, o alvo são as narrativas dominantes e seu esforço de homogeneização, como ouvimos na fala de Daniel, do NCA:

“Eu acho que não se tem uma forma específica e nunca vai existir *uma* forma de como se representar a periferia. Eu acho que cada um vive a sua realidade e sabe como é que ela é. Eu tenho a minha visão, de ver como é o mundo, como é a minha comunidade, como é que são as pessoas com quem eu convivo. Nas vezes em que eu faço um filme, eu tento mostrar da minha forma. (...) Quando se proporciona para uma pessoa que nunca teve acesso a uma câmera produzir um filme, ela produz e mostra sua realidade, sua forma de olhar o mundo, sua forma de olhar a relação que sua comunidade propõe. [...] A gente tem muito acesso à Globo, SBT, esses canais de grande acesso. É o que eles passam é uma visão que está aí há muitos anos. Uma visão hegemônica de uma elite que na verdade quer que a gente continue cada vez mais pobre e no mesmo lugar”.

¹⁰ Mais sobre o grupo em <http://www.artenaperiferia.blogspot.com/>

Visualmente, as contra-narrativas podem explorar alternativas à linguagem cinematográfica tradicional, e vários dos curta-metragens do NCA o fazem experimentando na forma um jeito próprio de olhar o mundo. É o caso de Entrelinhas (2005), um curta de três minutos que explora a sobreposição das linguagens policial, política e cinematográfica, por meio da metáfora do “enquadramento”.

O pano de fundo que aproxima realizadores com produções muito diversas é a percepção do audiovisual como meio, instrumento para atingir um objetivo mais amplo, que é a transformação social.

Objetivo que vira poema na voz de Sérgio Vaz, organizador de um dos principais saraus da periferia Sul de São Paulo, que é retratado no documentário “Panorama: Arte na Periferia”, do coletivo Arte na Periferia, também da Zona Sul:

Aqui não é pra transformar ninguém em artista, em hipótese alguma. A gente está aqui para transformar a periferia, e a periferia transformar a gente. E quando a gente faz poesia, a gente conserta o poema, e o poema conserta a gente. A gente está aqui pra aprender um com o outro.

Ou, na utopia de Vanice, moradora de Taipas, na Zona Norte de São Paulo, e realizadora de vídeos e oficinas:

Eu tenho minha convicção, é ilusão, é bobagem, mas eu vou mudar o mundo, pelo menos o meu mundo, pelo menos o meu bairro, entendeu? O mínimo que eu posso fazer eu vou fazer, eu vou me dar, eu vou dar o melhor de mim, porque essa é a minha convicção, entendeu? Esse é o meu foco, é usar o cinema como ferramenta de mudança, de transformação das pessoas.

imagem e reconhecimento

Junto com isso, vem toda questão de se reconhecer enquanto membro da periferia, não ter vergonha de ser da periferia, porque não há porque ter vergonha de ser da periferia
(Sergio Vaz, em *Panorama, Arte na periferia*)

Outro sentido das imagens para os realizadores “de quebrada” é justamente a construção da “quebrada”, “periferia” ou do “popular” como marcadores de diferença. “Cinema de quebrada”, “cinema de periferia”, “audiovisual popular” são alguns dos nomes com os quais os coletivos de produção e exibição audiovisual têm se apresentado, em fóruns públicos de discussão e organização, mostras de cinema, na mídia.

Em comum, há a preocupação em caracterizar “a” periferia como espaço de experiências compartilhadas, reivindicações próximas e criações próprias.

Isso é legítimo. Por que isso é legítimo? Porque é nosso, cacete! A gente vai hoje lá nuns lugares da classe média, os neguinho falam “ó os caras da periferia aí”.

Ou, fulano é do Becos e Vielás, fulano é da Cooperifa, fulano é do Panelafro. E lá pra eles nós somos a Palestina. Nós somos da OLP: Organização da Libertação da Periferia.

(Sergio Vaz, em *Panorama, Arte na periferia*)

No momento de definição identitária, as oposições são criadas. Do outro lado da periferia, o centro. A periferia como o “o outro lado da ponte”¹¹, onde “o mundo é diferente”, como cantaram os Racionais¹².

¹¹ Agradeço `a Juliana Biazetti, aluna de Iniciação Científica que tem acompanhado a realização desta pesquisa desde janeiro de 2007, e me chamou a atenção para a questão da ponte, questão que desenvolve em seu relatório final (Biazetti, mimeo), e em artigo publicado em <http://www.fflch.usp.br/da/antropologiacompartilhada/blog/>

¹² Não adianta querer tem que ser tem que pá / O mundo é diferente da ponte pra cá / Não adianta querer ser tem que ter para trocar / O mundo é diferente da ponte pra cá (refrão da música “Da ponte prá cá”, dos Racionais MC’s)

A ponte como representação da ascensão, eu preciso estar do outro lado pra estar melhor. Até porque é uma imagem que a gente vai construindo também. A gente tem que, por exemplo, passar a ponte pra vir pra PUC. E é essa coisa psicológica de como a gente vai se correndo antes da ponte. De como as nossas angústias vão interiorizando coisas, estereótipos e que a gente vai alimentando essa imagem de “da ponte pra lá” é melhor.

(Juliana Santos – Cinebecos)

A gente vive numa espécie de um ovo frito, sabe?

De uma gema, assim.

E eu acho que essa gema, ou essa ilha, ela tem pontes em todo o redor dela, todo o círculo dela.

Acho que a grande treta é como você faz pra passar a ponte e depois voltar, passar de novo na ponte, sabe.

(Rogério Pixote – Cinebecos)

A ponte revela a desigualdade, provoca o sentimento de pertencimento ao “lado de cá”, ao outro mundo, e, para estes jovens, coloca o desafio do retorno. É preciso acessar o centro – e grande parte dos jovens que atuam com audiovisual nas comunidades periféricas cursam faculdades e/ou freqüentam espaços de ONGs ou Instituições no centro de São Paulo – mas é preciso fazer o caminho de volta, atuar junto à comunidade. Para retornar ao espelhamento com nossa atividade, é preciso compartilhar, e muitos deles o fazem por meio do cinema.

Quando realizam filmes a partir da preocupação identitária, o argumento de autoridade é em geral o do pertencimento:

Essa é a grande diferença de quem faz filme de periferia, falando da periferia, e quem é da periferia e faz filme sobre ela. É a grande diferença, porque a gente vai falar de uma forma natural, porque a gente convive, a gente sabe, e não tem essa frescura de, “Ah, lá só tem neguinho, só tem rapper, só tem o pessoal que ouve Racionais”, entendeu? Não é.

(Vanice Deise - Arroz, Feijão, Cinema e Vídeo)

Nesta chave, poderiam ser aproximados do que Bill Nichols (1994) identificou com o movimento do cinema em primeira pessoa, uma crescente produção de auto-representações por parte daqueles que foram tradicionalmente objetos dos estudos antropológicos, caracterizada ainda como uma alternativa às grandes narrativas, por explorarem o pessoal como político no nível da representação textual e da experiência vivida.

imagem, alteridade, identidade

No entanto, se na produção realizada em oficinas de vídeo observamos¹³ a ênfase no argumento “Sou de lá” para conferir autoridade a narrativas auto-referentes, na produção dos coletivos que continuam a trabalhar com o audiovisual após a formação em oficinas, percebo outros caminhos de argumentação no fazer audiovisual, que me levam a repensar inclusive a idéia de “auto-representação” como um conceito explicativo para esta produção.

Nas produções que acompanhei mais recentemente, observei um grupo da zona norte deslocar-se até o extremo sul de São Paulo para filmar a atividade de grafiteiros que, além de exercer suas atividades nas ruas começam a ter suas obras expostas em galerias de arte em pontos centrais na cidade¹⁴. Um coletivo da zona Sul acompanhou e documentou uma caminhada promovida por artistas de sua região em direção à Curitiba¹⁵, com o intuito de em cada cidade pela qual passava a expedição conhecer as manifestações artísticas locais e mostrar as suas próprias. Um dos membros do grupo que exhibe filmes nas quebradas da Zona Sul realizou um filme sobre uma ocupação do MTST em

¹³ ver Alvarenga & Hikiji, 2006.

¹⁴ O grupo é o Arroz, Feijão, Cinema e Vídeo, de Taipas. Vanice Deise, fundadora do coletivo, me convidou para acompanhar uma gravação para o documentário que está fazendo com seu companheiro, Zito.

¹⁵ Donde Miras! Caminhada Cultural pela América Latina. “Em cada cidade visitada realizaremos oficinas culturais, debates e saraus com apresentações musicais, poéticas, intervenções locais, exibição de filmes, apresentações teatrais e de dança entre tantas outras manifestações e trocas que são possíveis nos Saraus” (texto do blog da expedição: www.expediciondondemiras.blogspot.com).

Itapecerica da Serra¹⁶. O Núcleo de Comunicação Alternativa documentou a vida de Solano Trindade, artista negro de Embu das Artes.

Em todos estes filmes, mais que uma “auto-representação”, há um deslocamento - espacial, social - que resulta em alter-representações, algo próximo ao que fazemos quando nos direcionamos ao outro em busca de experiências e sentidos. Sobre o filme do NCA, Daniel diz:

“No ‘Imagens de uma vida simples’, a gente - o grupo, não só eu - quis pensar uma forma de dar vazão para o que aquela família tinha a dizer do Solano, sobre ser um negro que produz cultura no Brasil, sobre ser uma família que está resistindo a duras penas para manter uma cultura popular que pouquíssima gente dá valor no Brasil. É uma família fantástica, *mudou minha vida ter passado aquele tempo com eles*, vendo o que eles tinham de saber sobre a vida, sobre questões deles e sobre a vida do Solano. [...] Muitas vezes eu ficava emocionado de ver a força com que eles falavam. A gente foi mero instrumento, porque a gente deu vazão pra que pudesse ser contada essa história.”

Discuti com Daniel o fato deste filme ter uma linguagem mais clássica, documental, diferente da experimentação poética e sonora que o NCA faz em outros filmes, como “Paralelos”, “Entrelinhas”, ou “Onomatomania”, para ficar em poucos exemplos. A explicação para a opção estética é ética, está no respeito ao que o outro tem a dizer, a humildade diante do outro, também tematizada por David MacDougall, no que concerne ao cinema observacional¹⁷:

“Na edição a gente procurou fazer isso para que pudesse ter esse caráter, para que dentro da linearidade pudesse ter as falas essenciais que pontuassem quem era o Solano pra eles, pra família, pros amigos que viveram aquela ebulição cultural que foi o movimento do Embu e as diversas coisas que o Solano fez antes do Embu. Você vê que até hoje eles vivem como o Zinho Trindade falou: ‘a gente é quilombola, se

¹⁶ *2 meses e 23 minutos*, documentário co-dirigido por Rogério Pixote, do Cinebecos.

¹⁷ Em “Whose Story is It?” (1998), David MacDougall defende o filme de observação com base no pressuposto de que há coisas no mundo dignas de serem assistidas. Neste sentido, defende a necessidade de uma postura de humildade por parte do cineastas diante do mundo, quando este reconhece que a história do personagem é muitas vezes mais importante que a do realizador.

queimaram nossa história há muito tempo atrás, se não deram direito de a gente escrever, a gente faz ela acontecer”.

Por fim, Daniel reflete sobre proximidades entre sua própria história e esta outra que tanto o emocionou:

“Uma coisa muito bacana de os grupos de periferia estarem produzindo é isso, são pessoas que vivem essas realidades. Eu mesmo, eu vivi isso, eu cresci no meio da música, da arte, meu pai tocava, minha mãe produzia artesanato. Eu cresci no meio disso, me senti muito familiarizado, por ver também que a gente vive uma realidade social comum, não tinha nenhum mega-milionário ali, que tinha uma realidade social totalmente diferente da minha. Tinha um monte de coisas comuns a mim, comuns a minha vida, pessoas que pra mim não eram nada estranhas. Eu via mesmo neles o que eles queriam passar, então eu acho que o vídeo passa um pouco disso”.

Para além de auto-representação, há na fala de Daniel e nos filmes que estão sendo realizados pelos grupos um movimento de ir ao encontro do outro – mesmo o outro próximo – para pensar a própria experiência. Acho importante destacar esta saída de si – de seu bairro, de sua comunidade – em direção a outros lugares (mesmo que outras quebradas): é parte do movimento de extensão do eu-realizador em direção ao mundo, por meio do filme.

Levando a sério o que dizem meus interlocutores, “fazer vídeo é só o meio, o instrumento”. Os sentidos da imagem estão além. Em uma utopia de mudança, para eles, para mim também. Em uma utopia de antropologia, como a sonhada por Rouch.

Referências bibliográficas

ALVARENGA, C.C.& HIKIJI, R.S.G. 2006. “De dentro do bagulho: o vídeo a partir da periferia”. In Ferrari, Hikiji et alli (orgs.). *Sexta-Feira - Antropologias, Artes e Humanidades – Periferia (8)*. São Paulo, Editora 34.

CHEN, Nancy & MINH-HA, Trinh T. 1994. “Speaking nearby”. In Lucien Taylor (ed.). *Visualizing theory*: 433-451. Nova Iorque, Routledge.

CLASTRES, Pierre. 1964. “Entre silence et dialogue”. In *L’Arc*, n. 26.

FAVRET-SAADA, Jeanne. 2005. “Ser afetado”. *Cadernos de Campo*, 13:155-162.

GOLDMAN, Márcio.2006.“Alteridade e experiência: Antropologia e teoria etnográfica”. In *Etnográfica*, v. X (1), pp. 161-173.

GOLDMAN, Márcio. 2008. ‘Políticas e Subjetividades nos “Novos Movimentos Culturais”’.

http://abaete.wikia.com/wiki/Pol%C3%ADticas_e_Subjetividades_nos_%E2%80%9CNovos_Movimentos_Culturais%E2%80%9D_%28Marcio_Goldman%29

(pesquisado em 11/02/08)

NICHOLS, Bill. 1994. “The ethnographer’s tale”. In Lucien Taylor (ed.). *Visualizing theory*: 60-83. Nova Iorque, Routledge.