

Juventudes e documentário em *Visionários da Quebrada*: cidade, espaço-tempo, fronteiras

Youth and documentary in *Visionários da Quebrada*: city, space-time, borders

Livia Chede Almendary

Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal

Silvia Helena Simões Borelli

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

RESUMO

Este artigo examina em que medida o documentário *Visionários da Quebrada* (2018, 90', dir. Ana Carolina Martins), com suas formas específicas de produção e circulação, constrói discursos contra-hegemônicos em relação à invisibilização, estigmas e estereótipos que recaem sobre territórios periféricos de São Paulo e seus habitantes. O filme é realizado por um coletivo de jovens que fomenta o pensamento crítico sobre a constituição da cidade, cuja relação espaço-temporal é, desde o período colonial, marcada pela segregação e pelo racismo. O estudo de caso, de base qualitativa e interdisciplinar, analisa como *Visionários da Quebrada* — tanto pela narrativa fílmica quanto por sua estratégia de distribuição — convoca o público a se afetar pela cidade, conhecê-la criticamente e questionar divisões, segregações e processos de invisibilização construídos historicamente pela branquitude e suas expressões na organização do território. Fundamentado nos Estudos Culturais e Pós-Coloniais (assim como em suas reverberações latino-americanas), além de outras referências dos campos da História, da Comunicação e da Antropologia, o artigo se aproxima de uma perspectiva de antropologia visual que aborda o audiovisual, em particular o cinema, como ferramenta de grande importância na construção de identidades e cidadanias.

Palavras-chave: Juventudes, Documentário, Cidades, Estudos Culturais e Pós-Coloniais.

Recebido em 04 de março de 2023.

Avaliador A: 01 de maio de 2023.

Avaliador B: 05 de setembro de 2023.

Aceito em 22 de novembro de 2023.



ABSTRACT

This article examines the extent to which the documentary *Visionários da Quebrada* (2018, 90', dir. Ana Carolina Martins), with its specific forms of production and circulation, constructs counter-hegemonic discourses in relation to invisibilization, stigmas and stereotypes that fall on peripheral territories of São Paulo and its inhabitants. The film is made by a group of young people that encourages critical thinking about the constitution of the city, whose space-time relationship has been, since the colonial period, marked by segregation and racism. The case study, with a qualitative and interdisciplinary basis, analyzes how *Visionários da Quebrada*, both through its narrative and its distribution strategy, invites the public to be affected by the city, to know it critically and to carry out crossings that question divisions, segregations and processes of invisibility historically constructed by whiteness and its expressions in the organization of the territory. Based on Cultural and Post-Colonial Studies (as well as on its Latin American reverberations), in addition to other references from the fields of History, Communication and Anthropology, the article seeks to strengthen a visual anthropology perspective that approaches audiovisual materials as contemporary tools of great importance in the construction of identities and citizenships.

Keywords: Youth, Documentary, Cities, Cultural and Postcolonial Studies.

JUVENTUDES E CINEMA: PISTAS PARA A COMPREENSÃO DE CONTEXTOS CONTEMPORÂNEOS

Este artigo examina como o documentário *Visionários da Quebrada* (2018, 90', dir. Ana Carolina Martins)¹, com suas formas específicas de produção e circulação, constrói pontes e travessias que desestabilizam e ressignificam as relações socioespaciais na cidade de São Paulo, do ponto de vista histórico, espacial, temporal e simbólico. E propõe uma reflexão sobre como suas mediações constroem práticas e discursos contra-hegemônicos em relação à invisibilização das relações de poder, estigmas e estereótipos que recaem sobre territórios periféricos de São

¹ Sinopse fornecida pela diretora: em *Visionários da Quebrada*, personagens de várias quebradas de São Paulo guiam o espectador ao encontro de outros olhares sobre pessoas, filosofias, práticas e relações produzidas nas periferias da cidade. As histórias contadas por seus próprios protagonistas criam imaginários e narrativas sobre os saberes das periferias relacionados à moda, educação, gastronomia, dança, comunicação, entre outros temas, e revelam a potência de pessoas extraordinárias que, na construção cotidiana, fortalecem valores que promovem mudanças em suas comunidades. Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=egsIHZ2tM1k>. Acesso em: 30 set. 2023.

Paulo e seus habitantes.

Constitui-se em um estudo de caso etnográfico, resultante de diferentes recursos metodológicos e abordagem teórica interdisciplinar. Os marcos teóricos estão fundamentados nos Estudos Culturais e Pós-Coloniais (assim como em suas reverberações latino-americanas), além de outras referências dos campos da História, da Comunicação e da Antropologia. Em que pese essa interdisciplinaridade, este trabalho contribui, de forma específica, para fortalecer a concepção de uma antropologia visual que “estuda o funcionamento das sensibilidades, em especial das visualidades, na construção tanto das identidades quanto das cidadanias” (Martín-Barbero, 2017, posição 2727, tradução nossa).

O enredo, as personagens e o processo de produção e circulação do documentário são marcados pela territorialidade da cidade de São Paulo, de modo que suscitam questões relacionadas, ao mesmo tempo, à narrativa e à circulação. Dessa forma, a metodologia contemplou tanto a dimensão narrativa do filme quanto a sua materialidade como bem cultural (produção e circulação). Foram realizadas observações participantes semanais ao longo de seis meses, durante a montagem do filme, na casa onde estava sediado o coletivo, e em 15 sessões de lançamento e difusão entre junho de 2018 e dezembro de 2019, em diferentes partes da cidade². Além disso, foram realizadas seis entrevistas em profundidade com jovens e jovens adultos entre 21 e 33 anos: três delas com o coletivo realizador e personagens do filme e outras três com espectadores presentes nas sessões. A análise fílmica de algumas passagens está baseada menos em variáveis estéticas formais presentes na teoria do cinema, e mais em sequências e dispositivos narrativos selecionados que dialogam com os conteúdos temáticos e contexto da pesquisa. Isso significa que não há um exercício exaustivo de análise estética, e sim apontamentos de opções de *mise en scène*, por exemplo, que permitem a formulação de perguntas e reflexões sobre *Visionários da Quebrada* e suas mediações, para além da teoria cinematográfica (Xavier, 2013).

A metodologia que orientou a pesquisa etnográfica e o trabalho de campo em geral fundamenta-se na teoria das “mediações comunicativas da cultura” (Martín-Barbero, 2004, p. 229), adaptada para o campo cinematográfico (Gonçalves, 2001) e direcionada ao estudo das relações de sociabilidade e afetos produzidos durante as exibições do filme, com a presença da equipe realizadora e de personagens. Martín-Barbero (2004) indica a socialidade (bem como, a

2 Trabalho de campo etnográfico realizado em 2018 e 2019 por Livia C. Almendary, para sua pesquisa de mestrado “Cinema para adiar o fim do mundo: juventudes e práticas de documentário em São Paulo”, orientada por Silvia Helena Simões Borelli e defendida no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da PUC-SP em abril de 2021. Livia C. Almendary colaborou, como consultora *pro bono* pela Taturana, com o processo de distribuição do filme *Visionários da Quebrada*, abordado neste trabalho, e manteve interlocução e troca constantes com a diretora Ana Carolina Martins durante todo o processo de pesquisa e escrita da dissertação. Os dados do campo foram revisitados e retrabalhados em 2023, de acordo com as reflexões provocadas pelos estudos realizados no programa de doutorado do qual Livia C. Almendary faz parte.

institucionalidade e a tecnicidade) como um dos três pilares constitutivos de um mapa diacrônico (histórico, de larga duração) e sincrônico (lógicas de produção e competências de recepção):

A socialidade dá nome à trama de relações cotidianas que tecem os homens ao se juntar, e nas quais se ancoram os processos primários de interpelação e constituição dos sujeitos e identidades. Isso é o que constitui o sentido da comunicação como questão de fins e não só de meios, enquanto o mundo da vida se insere, e desde onde opera, a práxis comunicativa o que na socialidade se afirma é a multiplicidade de modos e sentidos nos quais a coletividade se faz e se recria, a polissemia da interação social (Martín-Barbero, 2004, p. 231).

Dessa forma, quatro perguntas guiaram a análise dos dados produzidos nas observações participantes: 1) quais eram as relações de socialidade presentes naquelas sessões?; 2) quais os afetos gerados nos espectadores durante a sessão presencial e como esses se apropriavam do material filmico?; 3) como os jovens realizadores, presentes nas sessões, percebiam a relação entre seu filme, o público e o espaço de exibição?; 4) como o filme era abordado em meios de comunicação e divulgação?

Dessa análise, derivam as questões respondidas no presente estudo de caso, elaboradas na própria confrontação com o material selecionado: quem é “o outro” na cidade? Esse “outro” está de qual lado da “ponte”, nos espaços marcados por segregações? Essas pontes existem como linhas que desumanizam ou são, antes, zonas fronteiriças de contato, disputa e travessias? Em que medida o documentário e suas mediações podem ser uma ferramenta de combate à invisibilização, estigmas e estereótipos sobre os territórios periféricos de São Paulo e seus habitantes? E em que medida podem fomentar outras experiências de ocupação e uso da cidade com base em uma perspectiva descolonizadora?

Essas perguntas surgem ainda da identificação de um contexto particular na cidade de São Paulo, na qual pode ser identificada uma crescente produção de documentários feitos e/ou protagonizados por grupos e coletivos de jovens e intergeracionais, principalmente de setores historicamente criminalizados (negros, LGBTQIA+, periféricos, migrantes, integrantes de movimentos sociais). Esses grupos se apropriam de ferramentas de produção e difusão de imagens audiovisuais, como o documentário, e constroem ordens de visibilidade, expõem e combatem opressões, processos de invisibilidade e estereótipos que recaem sobre eles. Contribuem, assim, para a criação de uma paisagem urbana de intersecção entre juventudes, comunicação, imagens, audiovisual, ativismos e cultura (Almendary; Borelli, 2021).

No caso do documentário como linguagem, essa tendência não se reduz à cidade de São Paulo: no Brasil, nos últimos anos, vê-se a expansão desse formato como um meio de expressão e de construção de políticas de visibilidade em distintos suportes e linguagens. Tanto

no campo da indústria do cinema³ quanto em outros âmbitos — como pequenas produtoras, agências de comunicação comunitária ou grupos e coletivos independentes, principalmente formados por jovens —, vê-se uma paisagem de intersecção entre juventudes, comunicação, audiovisual, ativismos e cultura. Nesse cenário, o audiovisual, de forma geral, e o documentário, em particular, ganham relevância como forma de expressão comunitária e de construção de identidades e cidadanias. O crescimento da produção de filmes realizados ou protagonizados por alguns setores juvenis desempenha um papel importante na ampliação da diversidade do cenário cultural e do cinema brasileiro (Almendary; Borelli, 2021; Aderaldo, 2017; Souza, 2012; Venanzoni, 2021; D’Andrea, 2022).

O percurso de produção e distribuição de *Visionários da Quebrada* pode ser representativo para se compreender um movimento no qual juventude, cinema e política se tornam indissociáveis. Este artigo contribui para sistematizar a experiência do coletivo de jovens e suas práticas de produção estética no campo do cinema, amplificando os efeitos de sua agência no espaço-tempo de São Paulo. Por meio da etnografia e da análise fílmica, esta investigação visibiliza modos de fazer juvenis que respondem a desafios e opressões contemporâneas relacionados a exclusões e desigualdades estruturais com base em uma abordagem interseccional.

A construção de significados para essa experiência prioriza as narrativas dos próprios jovens realizadores ou personagens do filme como lugar metodológico privilegiado, o que se reflete na metodologia de escrita aqui adotada, composta pela reprodução de trechos de entrevistas e de falas coletadas em campo⁴, em diálogo com autores cujos aportes teórico-conceituais e metodológicos contribuem para as reflexões construídas ao longo deste trabalho.

O DOCUMENTÁRIO *VISIONÁRIOS DA QUEBRADA* E A PRODUÇÃO DE SIGNIFICADOS SOBRE A CIDADE

O prelúdio do documentário *Visionários da Quebrada* — minutos introdutórios, antes

3 Nos últimos anos, a Agência Nacional do Cinema (Ancine) aponta um número crescente de documentários com registro de lançamento. Dados do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA) mostram, por exemplo, que 41% dos filmes brasileiros lançados em 2019 eram documentários (porcentagem calculada pela autoria deste artigo com base nas planilhas disponibilizadas em <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/cinema->). Essa tendência, desde o início da década de 2010, foi interrompida pela pandemia de covid-19, mas tende a ser retomada nos próximos anos.

4 Os trechos reproduzidos neste trabalho estão identificados nominalmente por escolha dos próprios parceiros de pesquisa, cujas falas e imagens foram autorizadas por termos de consentimento livre e esclarecido (TCLEs).

da apresentação do título — é uma tela escura, com a voz em *off* de Tony Marlon, um dos personagens. Não se vê nada. Marlon convoca o espectador a refletir sobre o que não se vê, ou quem não se vê. Quem é invisível, ou quem é invisibilizado:

Pensando no que está invisível [...] pensando no tio que abriu a porta pra gente durante todo o ensino médio: tá invisível. Tô pensando que o cobrador e o motorista, quando a gente entra no ônibus, tá invisível. Tô pensando que o porteiro do nosso prédio está invisível, a faxineira está invisível. Tô pensando que todas essas pessoas são os meus pais. Acho que a gente ainda não aprendeu que quando essas pessoas deixarem de ser invisíveis, os nossos pais também deixam de ser invisíveis (Tony Marlon, fala em *off* que abre o documentário, 2018).

Na sequência, um corpo dança e a voz em *off*, agora de uma mulher, conta ao espectador o que ele verá a seguir: “Todo mundo tem uma vida para contar e, aqui, começa essa trajetória. De um corpo sem forma, moldado por vozes sem rosto. Olho para dentro tentando encontrar vestígios que me deem contorno, que me deem conforto. Tateando no escuro, encontro mãos que se erguem”.

Visionários da Quebrada marca, desde o início, que é um filme sobre histórias de vida de pessoas invisibilizadas em duas dimensões não excludentes: de um lado, pela cor da pele, pelo corpo, pela classe social, pela orientação sexual; de outro, pela visão estigmatizante em relação aos territórios onde vivem. Como observa a diretora do filme, Ana Carolina Martins, essas dimensões às vezes impedem que determinadas pessoas sejam reconhecidas como ativas na construção de conhecimento, resistência e autonomia, e sejam vistas sempre como “pedintes” ou “alvos de políticas públicas”.

[...] Foi esse o nosso intuito: buscamos protagonistas que estão trabalhando nas comunidades, que estão fazendo pelas suas comunidades, para a gente também poder mudar um pouco essa ótica de que estamos sempre pedindo e nunca estamos fazendo. Então, eu acho que isso já inverte também a forma com que a gente está vendo as pessoas. Porque a gente é sempre visto como alguém que está recebendo, então quando a gente vê uma foto, por exemplo, e a gente pensa em uma questão de vulnerabilidade ou de pobreza, eu sempre vejo as pessoas com a mão estendida, mas a gente nunca vê o que essas pessoas estão plantando, o que essas pessoas estão fazendo para tentar sobreviver. Eu nunca vejo essa pessoa indo trabalhar, eu nunca vejo essa pessoa fazendo e construindo a sua autonomia. E foi isso que quisemos trazer para o filme (Ana Carolina Martins, entrevista registrada em campo, na sessão de estreia do filme, no cinema do CEU Paraisópolis, em São Paulo, 2018).

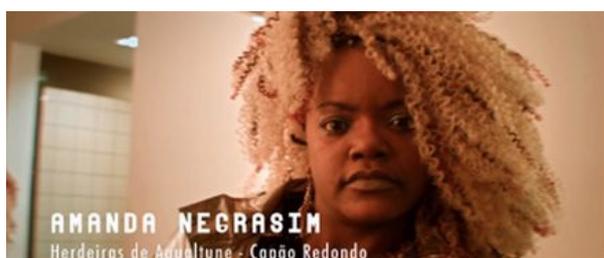
Produzido pelo coletivo *Visionários da Quebrada* (homônimo ao filme) em 2017, majoritariamente formado naquele momento por mulheres negras jovens⁵, o documentário

⁵ Hoje, o coletivo se transformou na *VisionáriaLab*, laboratório de produção de conteúdo e conhecimento baseados na diversidade. Para saber mais: <https://www.instagram.com/avisionarialab>.

(Figura 2) acompanha personagens, iniciativas e ações territoriais, no centro histórico e em zonas periféricas da cidade, ligadas à produção de moda, gastronomia coletiva, dança contemporânea para mulheres negras gordas, militância pelos direitos de pessoas trans e teatro como resgate de culturas africanas e afrodiaspóricas.

Além da produção — independente e de baixo orçamento, via financiamento coletivo, bem como de um edital cultural de entidade privada —, o próprio coletivo elaborou e executou a estratégia de lançamento e circulação do filme, em 2018 e 2019.

Figura 1. Quadro composto por fotogramas e frases dos personagens de *Visionários da Quebrada*



– Periferia é um pedaço da África.



– É o sonho que move a nossa vida.



– Tá na hora do mundo aprender com a periferia. Do caos, quem conhece é a periferia. Dos problemas, quem conhece é a favela. (Cláudio Miranda)



– Eu quero falar das indignações do corpo do povo preto.



– A demarcação de território nasce de problemáticas, chacinas, genocídios.



– Eu já acreditei em grandes transformações. Hoje eu acredito nas pequenas transformações.



– É sobre descentralização, explorar a própria cidade, ter propriedade sobre o território onde a gente vive.



– Penso como é que tudo isso vai restaurar a minha autonomia sobre a minha vida.

Fonte: Elaboração própria (2023).

A narrativa de *Visionários da Quebrada* busca deslocar o olhar do espectador: retira-o dos estigmas relacionados à vulnerabilidade e à pobreza, e o direciona para uma “matriz de incidências imaginárias” (Borges, 2017) que relaciona a periferia a contextos de autonomia, abundância, produção de conhecimento, valorização das origens e apropriação coletiva do território. As personagens e iniciativas apresentadas no filme — envolvidas com gastronomia, teatro, desenvolvimento sustentável, dança contemporânea, entre outros — muitas vezes não são associadas a espaços periféricos, pois esses, em certo senso comum, carregam estereótipos e estigmas de violência, precariedade e criminalidade que incidem sobre esses territórios e seus habitantes. A diversidade dos modos de ser e estar na cidade, apresentada por *Visionários da Quebrada*, muitas vezes não é reconhecida ou visível em função de processos de segregação e exclusão que extrapolam a dimensão econômica da desigualdade e remetem às “interseccionalidades” (Akotirene, 2019) da “colonialidade do poder” (Quijano, 2005). Isto é, remetem a estruturas racistas, patriarcais e capitalistas de matriz histórico-colonial que persistem e se reatualizam em opressões simultâneas de classe, gênero, étnico-raciais, territoriais, entre

outras.

No caso da cidade de São Paulo, principalmente no período pós-abolição e a partir do fim do século XIX e começo do século XX, a organização do território — de acordo com valores e premissas da modernidade europeia — deu-se por dinâmicas de segregação. Esse processo banuiu pessoas racializadas e grupos de imigrantes europeus de determinados países para regiões de infraestrutura precária, em função de uma hierarquização social das diferenças, baseada principalmente no racismo. Essa perspectiva de modernização, acompanhada de segregação territorial, econômica e simbólica, foi profundamente marcada pelo branqueamento, teoria brasileira fundamentada no racismo científico europeu que colocava a miscigenação como necessária para o progresso (Amparo-Alves, 2011; Schucman, 2020; Rolnik, 2020).

Ainda que, na década de 1990, outra reorganização da cidade tenha levado populações mais pobres a viver também no entorno de áreas ricas centrais — diferentemente do processo de periferação do fim do século XIX e primeiras décadas do século XX —, esses segmentos, também em zonas centrais, passaram a ser segregados por muros visíveis e invisíveis. De qualquer forma, pessoas precarizadas e racializadas seguiram concentradas em territórios específicos da metrópole — em geral, localizados em regiões periféricas, mas não só — e a serem desencorajadas, simbólica e materialmente, de frequentar determinados espaços habitados prioritariamente por pessoas brancas (Amparo-Alves, 2011; Schucman, 2020).

Visionários da Quebrada evidencia a complexidade desses rasgos na cidade ao mostrar diferentes personagens e iniciativas, não apenas periféricas, mas também localizadas no centro da cidade. Toma-se como exemplo Rodrigo Costa, uma liderança social trans que atua no Largo do Arouche, praça tradicional no coração da cidade de São Paulo, caracterizada pela aglutinação de grupos sociais que lutam pelo direito à diversidade sexual e de gênero. Não é raro encontrar menções ao local em guias turísticos como “muito perigoso”, “cheio de mendigos” e outros estigmas que também recaem sobre as regiões periféricas.

O filme constrói, com sua geografia simbólica particular, uma contranarrativa aos discursos de segregação socioespacial forjados pela branquitude. O branco, entendido hegemonicamente como “neutro”, “universal”, constrói discursiva e fisicamente uma relação de hierarquia e privilégio em relação a outros grupos, em todas as dimensões da vida cotidiana — na política, na cultura, na economia, na urbanidade. Assim, a branquitude termina por justificar, relegar e assegurar péssimas condições de trabalho, de vida, ou até a morte, para aqueles definidos como “os outros” (Bento, 2022).

A expressão da branquitude no território da cidade pautou debates e diálogos durante o lançamento e circulação do filme. O coletivo optou por, inicialmente, não exibir o documentário em festivais ou outras janelas tradicionais do mercado audiovisual (salas de cinema, televisão, *video on demand*). Preferiram, antes, devolvê-lo às comunidades com as quais estabeleceram

relações durante o processo de filmagem: em exposições especiais nas periferias e no centro de São Paulo, seguidas de conversas com o público, sempre com a presença da diretora, dos demais integrantes do coletivo e um ou mais personagens das experiências narradas. Ao articular os debates temáticos, com a presença da equipe de produção do filme e das personagens, com a escolha deliberada dos locais onde as sessões seriam realizadas, definiu-se uma estratégia de circulação com formas específicas de mediação, que ampliaram a narrativa para além das telas, suscitando diálogos com diferentes públicos sobre a própria cidade e suas vidas cotidianas.

O objetivo principal do processo de distribuição foi criar e fomentar ambientes de troca e transformação entre pessoas com as quais o coletivo realizador do filme tivesse uma relação de identificação:

[...] eu sei que as pessoas que eu quero me encontrar não estão nos grandes cinemas, as pessoas que eu quero me encontrar estão nos CEUs [Centros Educacionais Unificados⁶], estão nos lugares nos quais, inclusive, me inspiraram, é aí e com essas pessoas que a gente queria trocar primeiro (Ana Carolina Martins, fala registrada em campo, 2018).

Foi essa perspectiva que levou o coletivo a estreitar o documentário em um circuito de sessões seguidas de bate-papo com a equipe realizadora e as personagens nos cinemas periféricos dos CEUs.

DISTRIBUINDO SONHOS, CONSTRUINDO IMAGINÁRIOS: A CIRCULAÇÃO DO FILME EM SÃO PAULO

A proposta de atrelar a circulação de *Visionários da Quebrada* a uma abrangência territorial da cidade de São Paulo levou a equipe a organizar sete exposições de lançamento, em 2018 (Figuras 2 e 3). Cinco foram realizadas em regiões periféricas e duas no centro da cidade, sendo uma delas destinada aos que colaboraram com o financiamento coletivo para a produção do filme.

⁶ Os Centros Educacionais Unificados (CEUs) são equipamentos públicos voltados à educação, criados pela Secretaria Municipal de Educação (SME) de São Paulo e localizados nas áreas periféricas da Grande São Paulo. Também possuem, em suas instalações, equipamentos culturais como auditórios, teatros, espaços para prática de esportes e convivência. Em uma parceria da SME com a SPCine — empresa municipal de capital misto de fomento ao cinema da cidade de São Paulo —, alguns CEUs passaram a ter também salas de cinema com equipamento digital de alta qualidade, colocando-as no circuito nacional de salas de exposição registradas na Agência Nacional do Cinema (Ancine).

Figura 2. Estreia de *Visionários da Quebrada* no CEU Paraisópolis. Da esquerda para a direita, temos: público participa do bate-papo; os convidados Nathália Gonçalves e Valter Rege, o personagem e a diretora do filme e Alex Santos e Ana Carolina Martins, respectivamente, falam sobre o filme; público reunido para a foto de celebração da sessão



Fonte: Miguel Jerônimo (2018).

Figura 3. Sessão exclusiva de *Visionários da Quebrada* para colaboradores do financiamento coletivo do filme, no Centro Cultural São Paulo (CCSP). Os dez personagens e a equipe realizadora estiveram presentes para conversar com o público após a exibição



Fotos: Miguel Jerônimo (2018).

Em paralelo, o próprio coletivo, sem verba para comprar espaços de anúncios pagos em meios de comunicação, empreendia uma campanha de comunicação e divulgação, contando com a capilaridade das redes sociais digitais dos personagens envolvidos. As exibições de lançamento foram organizadas com base na interação de vários elementos em rede: escolhia-se o CEU localizado em determinada região da cidade e convocava-se para o bate-papo um ou mais personagens do filme residentes naquela região. Esses, por sua vez, divulgavam as sessões localmente em seus territórios, no contato “boca a boca” e em suas páginas de redes sociais digitais. Contavam, ainda, com a SPCine (empresa municipal que gerencia os cinemas nos CEUs) para divulgar as sessões em escolas públicas no entorno e com as redes da Taturana

Mobilização Social⁷, plataforma digital que disponibiliza o filme gratuitamente a quem quiser organizar uma sessão pública e aberta, seguida de alguma atividade.

Nos anos de 2018 e 2019, *Visionários da Quebrada* foi exibido em 120 espaços para um público estimado de 4.300 pessoas, na cidade de São Paulo e em outros lugares do país. Em São Paulo, as sessões aconteceram, além dos CEUs, em espaços como: centros culturais; universidades; Centros de Atenção Psicossocial (CAPs); organizações sociais que funcionam em contraturno escolar e trabalham com formação de jovens; uma aldeia indígena urbana; festivais de cinema e literatura; escolas públicas; cineclubes; e outros espaços nos quais atuam tomadores de decisão, como a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), a Câmara Municipal de São Paulo e a Procuradoria-Geral da República. Muitas sessões realizadas na cidade contaram com a presença da equipe e das personagens do filme, que debateram com o público temas como racismo, juventudes e formação, cultura e política, histórias de vida, democratização do acesso ao cinema, experiência estética e empoderamento, e a própria ideia de cidade.

Em 2019, o filme foi comprado pela TV Cultura e ganhou novo fôlego. Duas jornalistas assessoras de imprensa de longa carreira, Sônia Rosa Maia e Alessandra Kormann, voluntariaram-se para desenvolver um processo de comunicação institucional e assessoria de imprensa para o filme, o que resultou em maior visibilidade do documentário na grande imprensa e em sessões especiais, com palestras formativas ministradas por alguns personagens do filme. *Visionários da Quebrada* foi tema de reportagens em veículos da grande imprensa, teve uma exibição no cinema CineSesc e sessões com cachês pagos para os personagens que ministraram palestras, como as sessões nas livrarias Cultura e Martins Fontes, respectivamente, em novembro e dezembro de 2019. Essas livrarias estão localizadas em bairros “ricos” da cidade, possuem grande movimento e seus auditórios funcionam como espaços culturais.

Em 2020, com a pandemia de covid-19, as exibições presenciais foram suspensas, mas o filme continuou sendo exibido em atividades por streaming, como em um evento on-line realizado por brasileiros em Londres.

Visionários da Quebrada fabrica relatos, nas telas e nos territórios, e abre a possibilidade de diálogo com o conceito de “feituas do espaço” de Certeau (1994, p. 207). Tanto pela narrativa fílmica quanto pela circulação, esses relatos enfatizam que são as ações e práticas que conferem significados à cidade e modificam a perspectiva do espaço urbano. De um lado, a forma por meio da qual os personagens do filme ocupam a cidade e de como relatam essas experiências; e de outro, mas não de maneira excludente, o próprio processo de difusão do filme convoca a uma reflexão sobre a relação espaço-tempo urbana, sendo o espaço a expressão da ordem sincrônica de uma realidade social, e o tempo, o processo histórico da produção social

⁷ Disponível em: www.plataforma.org. Acesso em: 19 jun. 2024.

(Lefebvre, 2013). A cidade, portanto, como uma produção social derivada das relações entre o cultural, o social, o histórico, o econômico; e o espaço-tempo urbano, como um lugar que transforma e é transformado pelas ocupações e práticas daqueles que o vivenciam, de forma simultânea, em suas temporalidades e modos de vida particulares, e em suas formas de construir cidadanias (Lefebvre, 2013; Holston, 2008).

No caso de São Paulo, Amparo-Alves (2011) reforça que qualquer discussão sobre direitos e cidadania na cidade não pode prescindir de duas questões fundamentais: a territorial, uma vez que a organização do território expressa as desigualdades e hierarquias sociais; e a racial, uma vez que essa última marca fortemente a constituição da cidade.

BRANQUITUDE E (IN)VISIBILIDADE NO ESPAÇO-TEMPO NA CIDADE DE SÃO PAULO

Começamos a elaborar este evento e a pensar como a gente traz essa discussão para o centro, como atravessamos essa ponte. O Visionários é um convite para atravessar as pontes. Falamos muito em construir pontes, mas acredito que as pontes já foram construídas e agora precisamos entender como fazemos para atravessá-las (Ana Carolina Martins, entrevista concedida em 2019).

Em novembro de 2019, a diretora do filme, Ana Carolina Martins, o sociólogo, antropólogo e produtor cultural Vinícius Rodrigues, e a psicóloga e educadora social Irene Silva foram chamados pela Livraria Cultura do Shopping Bourbon, no bairro da Pompeia, zona Oeste de São Paulo, para conduzir um debate com o público após sessão do documentário. O tema era “‘Cultura Viva’: as transformações que vêm das margens”. As noções de ponte e travessia estão presentes em uma reflexão de Rodrigues sobre locomoção na cidade e a circulação fora de zonas de conforto:

Vou trazer alguns elementos para essa nossa discussão e que perpassam pelo filme e pela história de muitas das pessoas que aqui se encontram; e têm a ver com essa metáfora inteligente criada pelos Racionais MC's, que é a ponte. Essa travessia, mais do que uma locomoção para a cidade, é um marco simbólico para cada um, para todas essas pessoas. Nasci e fui criado, também, em uma periferia, da zona Norte. Essa passagem, essa locomoção simbólica, que é atravessar a ponte para chegar até o centro e, a partir dessa travessia, ter contato com o universo cultural e levar isso de volta para tentar semear alguma coisa e ver as coisas mudando nas periferias, é uma mudança não só de cunho intelectual, mas de cunho ético e espiritual. Só que, nesse momento de travessia, eu percebia que meus amigos, que nasceram e moravam nas regiões centrais ou no centro expandido, não faziam o inverso, que era sair de suas zonas de conforto e atravessar a ponte para lá. Fica aí uma provocação para vocês (Vinícius Rodrigues, Livraria Cultura do Shopping Bourbon, 2019).

As falas da diretora e de Vinícius, durante essa exibição, evidenciam o potencial do filme de, durante sua circulação, questionar o espaço urbano da cidade e trazer à tona questões como a segregação espacial e simbólica, cuja origem remonta à própria constituição histórica da cidade.

São Paulo se forjou, como outras cidades brasileiras, na esteira dos modelos concebidos pela modernização europeia. No fim do século XIX e início do século XX, os projetos de modernização e intervenções urbanísticas nas cidades brasileiras transformavam e delimitavam espaços populares para constituir um imaginário de cidade relacionado à colonialidade europeia, a um modelo de cidade branca, de matriz francesa e inglesa, pautado na racionalidade do progresso e do desenvolvimento. Estruturas de sobrevivência na cidade, como quitandas, terreiros, cortiços, casas coletivas — entre tantas outras construídas muitas vezes por pessoas não brancas —, eram demolidas e desterritorializadas por serem consideradas inadequadas. As operações de regulação e planejamento das cidades brasileiras, nesse momento, estigmatizavam determinadas práticas de ocupação e circulação em um processo de negação de outras formas que não correspondessem a esse modelo europeu — branco, colonialista e patriarcal. Modelo esse que justificou, inúmeras vezes, medidas de limpeza urbana, deslocamentos de populações precarizadas para regiões afastadas do centro e processos de estigmatização (Rolnik, 2020).

Como desdobramento da modernização das cidades brasileiras no início do século XX, criam-se linhas que, mais do que inviabilizar determinadas formas de ocupação urbana, operam como divisoras de algumas experiências rotuladas de informais, atrasadas, ilegais e irregulares, determinando, em última instância, “territórios de exceção”. A ideia de “quebrada”, por exemplo, embora tenha sido reapropriada e ressignificada por moradores e movimentos periféricos (como aparece no próprio documentário), é uma reinvenção desse mesmo processo. Inicialmente, o termo era usado para referenciar zonas periféricas consideradas perigosas, pobres, distantes do centro da cidade, atrasadas. Esses territórios, ao serem considerados “exceções”, não são incorporados às normas de planejamento do restante da cidade, o que pode justificar, entre outros aspectos, a ausência de serviços públicos e infraestrutura nos locais. Justifica, ainda, a presença do Estado — ausente em tantas outras dimensões — na figura da polícia para “zelar pela ordem”. Não por acaso, constata-se que o genocídio da população negra e jovem⁸ é decorrente, entre outros fatores, da violência estatal e acontece, principalmente, nesses espaços definidos pela própria ordem do planejamento urbano como “territórios de exceção” (Rolnik,

8 De acordo com o Atlas da Violência (Ipea, 2020), do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), os jovens negros são as principais vítimas de homicídios do país, e as taxas de morte de negros apresentam forte crescimento ao longo dos anos: entre 2008 e 2018, essas taxas aumentaram 11,5% para os negros, enquanto, para os não negros, elas diminuíram 12,9%. Atlas da Violência 2020 (Ipea, 2020), disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>. Acesso em: 18 jan. 2022.

2020).

Tal dinâmica em comunidades, bairros periféricos, centros históricos degradados e outros espaços evoca o exercício da supremacia branca, a afirmação da branquitude colonial racista e, assim, a constituição de licença para matar como uma geopolítica da morte e da vida (Rolnik, 2020).

Outro fator no processo histórico que ajuda a compreender a organização territorial da cidade é sua relação com a branquitude. Com o desenvolvimento econômico, principalmente pela produção de café, a Vila de São Paulo de Piratininga foi o centro urbano que mais cresceu na América Latina, no fim dos séculos XIX e primeiras décadas do século XX, com estradas, ferrovias e plantações. Cerca de 70% dos imigrantes europeus que chegaram ao Brasil entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do XX se concentraram ali.

A chegada desse contingente migratório era uma resposta política à situação populacional e de trabalho da província: na década de 1870, a população de negros escravizados na cidade de São Paulo era a terceira maior do país e representava cerca de 20% da população local. Após a abolição formal do regime escravista em 1888, os negros foram preteridos tanto na cidade quanto no estado de São Paulo. A imigração cumpria, então, uma dupla função: branquear e europeizar a cidade e desqualificar o contingente de ex-escravizados como trabalhadores, como parte da ideologia de branqueamento que atravessava o país, não apenas São Paulo (Andrews, 1998; Schucman, 2020; Schwarcz, 2019).

Soma-se a esse processo uma atualização local do mito da democracia racial em função do contexto político. Nas décadas seguintes ao evento da República, em 1889, a cidade de São Paulo buscou ampliar e manter sua força política frente ao movimento de nacionalização e centralização político-econômica, que culminaria na mudança da capital litorânea do Rio de Janeiro para Brasília, na região central do país. A cidade de São Paulo, para não perder sua influência e fortalecê-la, criou uma frente política baseada na ideia de “orgulho paulista”, no qual já não interessava, simbolicamente, divisões raciais e de classe (Weinstein, 2006). Essa perspectiva regional sobre a cidade foi construída, assim, associada à ideia de modernização e progresso econômico, vinculada ao embranquecimento da população (construído como uma espécie de “miscigenação cordial”, na esteira do mito da democracia racial) e às narrativas que apagaram a marca da cultura negra na construção da identidade da cidade (Weinstein, 2006; Schwarcz, 2019; Schucman, 2020).

Esses acontecimentos ajudam a compreender como a branquitude se materializa historicamente no espaço da cidade, visível também em sua geografia. Schucman (2020) traz, em seu estudo, alguns mapas da cidade sobrepostos, que expressam essa materialização e evidenciam que a maior parte da população negra vive em bairros periféricos. Esses bairros, por sua vez, também correspondem às regiões com os menores Índices de Desenvolvimento Humano

(IDH) da cidade. Com esses mapas e a retomada da história da ocupação da cidade, a autora explicita que os bairros centrais são majoritariamente ocupados por pessoas brancas, enquanto as pessoas racializadas ocupam os bairros mais afastados e precarizados. Ela argumenta, ainda, que para além dos padrões de ocupação urbana, há outros padrões que estruturam a vida pública e o relacionamento de diferentes grupos no espaço social da cidade.

Além dos mapas, o estudo reúne diversos relatos que evidenciam a construção de um imaginário da cidade repleto de outras divisões e delimitações entre espaços que podem ou não ser transitados e ocupados em função da cor e da classe. É possível, assim, qualificar o binômio centro-periferia e outras divisões espaciais também em regiões centrais, como uma construção da branquitude, do ponto de vista territorial e simbólico.

Outro documentário recente, *AmarElo: É tudo para ontem* (2020, 89', dir. Fred Ouro Preto), também evidencia esse processo histórico. O filme retrata um show no Theatro Municipal de São Paulo, conduzido por Emicida e diversos artistas negros parceiros. Na plateia do edifício histórico cravado no centro de São Paulo, símbolo de cultura formal e “erudita”, estavam presentes diversas lideranças de movimentos sociais antirracistas. O registro do show se transformou no documentário.

Entre as performances musicais e as falas de Emicida com o público, recortes imagéticos e animações recuperam legados e construções contemporâneas da cultura afrodescendente, bem como a história do movimento negro e da resistência antirracista no Brasil, em particular na própria São Paulo.

Durante o documentário, em uma de suas falas, Emicida relembra que o próprio show é um símbolo de reparação histórica. Se, de um lado, o Theatro foi construído pelas mãos de pessoas negras, como tantos edifícios históricos em São Paulo e no Brasil, por outro, tornou-se um espaço blindado ao acesso de seus próprios construtores (fossem eles trabalhadores da obra do teatro ou arquitetos e urbanistas negros apagados da história) em razão de processos sociais excludentes.

Visionários da Quebrada, dois anos antes, já se referia a essa mesma dimensão do apagamento ao trazer histórias de vida que questionam a forma como a branquitude opera e se expressa na cidade. Tony Marlon (2020), educador e comunicador popular e personagem do filme, em sua coluna no portal Ecoa, da UOL (empresa de comunicação digital), escreveu um texto sobre a relação da imprensa com a periferia que reforça essa visão crítica. Nele, Marlon (2020) critica os grandes meios de comunicação por buscar as vozes da periferia apenas para ilustrar reportagens (ao que denomina “mito do personagem”) ou quando se revela alguma situação de violência social. E provoca: “A imprensa precisa entender, de uma vez por todas, que periferias não falam apenas sobre periferias, mas a partir delas. [...] Nos convoquem para a vida, não só para a morte, a dor ou as ausências do país” (Marlon, 2020, on-line).

Essa ambivalência questionada por Marlon (2020) se torna um dispositivo ideológico eficaz na construção de estereótipos e discriminações que alimentam lógicas colonizadoras e racistas (Bhabha, 2013). Nesse caso, em relação aos lugares urbanos. Por um lado, há negação e invisibilização das culturas e formas de vida que habitam a cidade; por outro, esse mesmo lugar é tratado como “território de exceção”, o que justificaria, por exemplo, a “intervenção” do Estado na forma da polícia e sua máquina genocida (Rolnik, 2020). O que é marcado como invisível quando se trata de sua potência, torna-se visível sob a ótica da criminalização e estigmatização. A diretora de *Visionários da Quebrada* sintetiza essa tensão ao relatar uma conversa sua com dois personagens do documentário:

O [Fábio] Lol me disse, essa semana, que foi parado no metrô e uma mina falou: “Você é um Visionário da Quebrada, assisti ao filme e tals”. E ele: “Mano, que porra é essa? Que é isso, é muito mágico”. E o Dimas falou assim: “Que bom que vocês estão fazendo esse trabalho! Por quê? Porque quando esse vídeo sai e é exibido por aí, a chance da polícia me matar é menor”. Esse foi um ganho para o Dimas. Por quê? Porque, a partir do momento que nós, pretos periféricos, somos um pouco mais visíveis, o extermínio vai ser mais difícil. Por quê? Porque, se a gente morrer, eles sabem que vai dar chabu. [...] Isso nos dá a possibilidade de se manter vivo por mais tempo (Ana Carolina Martins, entrevista concedida, 2018).

Fábio Lol e Dimas Reis, nessa conversa com a diretora, explicitam como o documentário pode ajudá-los a combater estigmas que, em última instância, poderiam levá-los à morte, dado que habitam justamente os “territórios de exceção”, sempre na mira privilegiada da violência estatal, dentro da geopolítica da morte e da vida estabelecida na cidade (Rolnik, 2020).

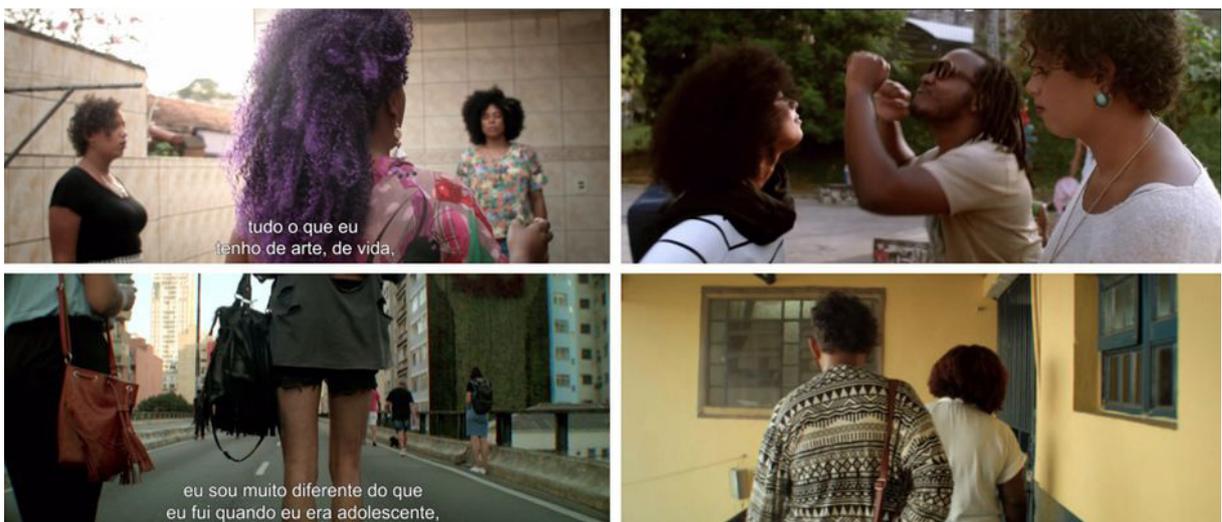
Essas falas de Fabio Lol e Dimas Reis remetem a outra ambivalência. Na primeira década e meia dos anos 2000, a conjuntura combinou governos de centro-esquerda no governo federal e na cidade de São Paulo com medidas de redução de desigualdades e condições econômicas mais favoráveis. Houve também nesse período uma ênfase em ações e políticas culturais, como o programa Cultura Viva do Ministério da Cultura, o Programa de Valorização de Iniciativas Culturais (VAI) na cidade de São Paulo e a proliferação de cursos de formação em comunicação e audiovisual oferecidos por organizações sociais e direcionados a jovens periféricos e/ou de famílias de baixa renda. Esse contexto alterou os padrões de escolaridade, consumo e até de segregação na metrópole: tornou suas fronteiras mais porosas que nos anos de 1990, ao mesmo tempo que fomentou novas formas de comunicação e expressão, sobretudo entre jovens. Por outro lado, violências estruturais como o alarmante genocídio da população jovem e negra no Brasil (não separado da branquitude como fator de segregação espacial no caso de São Paulo) persistem e se reconfiguram; o acesso à universidade não necessariamente se reverte em possibilidades profissionais e acaba por reproduzir a precarização do trabalho em geral e entre jovens (Caldeira, 2021; Aderaldo 2021; D’Andrea, 2022). A produção audiovisual de alguns

setores juvenis condensa diversos aspectos dessas mudanças e ambivalências complexas no território da cidade, como mostra a extensa pesquisa Guilherme Aderaldo (2021, 2017) sobre o tema. O estudo de caso de *Visionários da Quebrada* contribui e se alinha à perspectiva de que, organizados em grupos e coletivos, esses jovens passam a utilizar recursos audiovisuais não apenas como representação, mas também como ferramenta intelectual de construção de “linhas de fuga conceituais e narrativas” (Aderaldo, 2021, p. 463). Essas linhas de fuga combatem estereótipos, constroem outras referências espaciais e identitárias para além de binômios estanques como centro-periferia e podem, ainda, desestabilizar dispositivos racistas e de opressão de gênero que operam na cidade, como sugere o percurso de *Visionários da Quebrada*.

AS FRONTEIRAS E “OS OUTROS” NO ESPAÇO DA CIDADE: FERIDAS ABERTAS, PONTES E TRAVESSIAS

A diretora Ana Carolina Martins e a produtora do documentário Maria Clara Magalhães aparecem no documentário em diversas cenas ao lado dos personagens. Realizam com eles alguma atividade, como participar de rituais ou dançar. Em outras cenas, aparecem de costas e acompanham os personagens que caminham para mostrar seus projetos e territórios, conforme a Figura 4.

Figura 4. Fotogramas do documentário *Visionários da Quebrada*: a diretora Ana Carolina Martins e a produtora Maria Clara Magalhães aparecem em algumas cenas do filme, ao entrevistar os personagens



Fonte: Elaboração própria (2024).

É como se os espectadores fossem convidados a segui-las filme adentro; filme do qual fazem parte tanto como realizadoras quanto como personagens. Após uma exibição de *Visionários da Quebrada* no centro de São Paulo, na livraria e centro cultural Tapera Taperá, Ana Carolina comentou com o público: “Esse filme diz respeito à nossa própria vida, né? Eu não fui registrar uma história, eu não fui fazer uma pesquisa de algo que estava distante daquilo que sou, daquilo que eu vivo. Então acho que esse retrato diz muito sobre nós mesmos [sobre o coletivo *Visionários da Quebrada*]”.

Por ocuparem o mesmo “lugar de fala” (Ribeiro, 2019) dos personagens do documentário — em grande parte, mulheres negras e periféricas —, as realizadoras retratam os universos investigados como se fossem uma extensão de suas próprias experiências e permitem a entrada do espectador nesse universo. O verbo “permitir” não é à toa: a narrativa marca, de forma explícita, as relações estruturais e de poder em jogo nas histórias que pretendem contar. Histórias de invisibilizados, como a voz em *off* anuncia no prelúdio do documentário.

Ao tornar explícitas essas relações de poder responsáveis pelas divergências entre o que acontece, na prática, nas periferias e, por exemplo, nas formas como são representadas e estigmatizadas por meios de comunicação, Ana Carolina e Maria Clara desenham fronteiras entre centro e periferia, expõem visível e invisível, demarcam quem são elas e quem são *os outros*. O espectador é convidado, então, a mergulhar no filme e nas histórias de duas formas: por identificação com o lugar de fala dos personagens ou por diferenciação em relação a esse lugar, obrigando-se a uma operação de reflexão sobre quem é, de fato, esse *outro*.

Em uma sessão do filme, realizada em um cursinho popular no Capão Redondo, bairro periférico da zona Sul da cidade de São Paulo, Natália Lemes, que estava presente como organizadora e espectadora da atividade, comentou sua experiência:

[...] Aquela moça da dança contemporânea [Gal, personagem do filme] falou que, tipo, ela está no não lugar. [...] Eu mesma estando ali na região do Capão Redondo, eu me vejo com muitos privilégios em relação às pessoas que vivem perto de mim, com as pessoas com quem eu convivo. Isso para mim me coloca no não lugar também. Então eu me enxerguei muito na fala dela, sabe? Óbvio que eu não sou uma pessoa negra e não vivo o que ela vive, mas eu, sendo uma pessoa de uma região periférica, com os privilégios que tenho dentro da região periférica, quando chego num lugar que não é periférico e não me sinto pertencente àquele lugar, então eu acho que também existe esse não lugar, e ele vai existir sempre (Natália Lemes, entrevista concedida em campo, na sessão de *Visionários da Quebrada* no Cursinho Popular Carolina de Jesus, bairro Jardim São Bento, zona Sul de São Paulo, 2018).

Os trechos do filme mencionados e relatos de espectadores, como esse reproduzido acima, trazem ao debate a questão do *outro*: eles lembram que o *outro* sempre vai existir quando os lugares de fala são definidos. As operações simbólicas de *Visionários da Quebrada*, nas telas e nos territórios, reivindicam que o problema não é *ser o outro*; é quando *ser o outro* significa não

poder ser. Ou seja, quando a ontologia desse outro é construída como incompatível, conflitante, estranha, incomum, e quando serve de medida a outro grupo que não quer se parecer a ele, não quer se identificar com ele, nem deixar que esse outro exista como sujeito na diferença (Kilomba, 2019).

O problema, portanto, é quando *o outro* é construído material e simbolicamente como a medida do descartável, do ruim, do proibido e, em última instância, do inumano, como acontece no racismo forjado pela branquitude, na estigmatização da periferia como lugar de escassez e violência, na criminalização de movimentos sociais, no genocídio de um povo, no extermínio da população LGBTQIA+.

Ao aparecerem em diversas cenas, Ana Carolina Martins e Maria Clara Magalhães criam “disjunções entre tempo e espaço (a fronteira) e deslocamentos dos discursos sobre origens e essências” (Costa; Ávila, 2005, p. 695), sobre a ideia de *outro*. É como se questionassem o espectador dos dois lados das fronteiras da segregação territorial: “quem sou eu?”, pergunta uma voz em *off* no fim do documentário. E a mesma voz em *off* responde: “Eu sou o meu lugar”.

Durante o bate-papo ocorrido após a sessão do filme na Tapera Taperá, Fabiano Torres, que estava na plateia, trouxe ainda outra dimensão da operação geográfica e simbólica que o filme provoca, próxima a uma “desconstrução mental da geografia da cidade”:

[...] A gente não consegue saber exatamente de onde se está falando. A gente tenta reconhecer: “olha, parece minha quebrada”, mas tá lá na zona Sul, e eu sou da Leste. De repente eu tô no centro, a gente olha para o centro e reconhece um pedaço da Norte. E eu acho que isso é fabuloso, porque cria essa colcha de retalhos que é a própria periferia, mais do que preferia, a quebrada propriamente dita. [...] A gente tem uma variação semântica entre quebrada e periferia que eu acho que o documentário ajuda a construir. A periferia é um povo por vir, e esse porvir, no entanto, já está acontecendo: é nesse trabalho [do filme *Visionários...*], é na caminhada, nos rolês de cada um. Ela vai sendo construída com, costurada; a gente vai fazendo gambiarras, como o filme faz uma espécie de gambiarra também, quando desloca os lugares, desloca essa geografia mental que a gente tem na cabeça: “Norte, Sul, Leste, Oeste”. E o que fica entre a Leste e a Norte? Assim, percebe? O que é que se atravessa? Quais são as diagonais? [O filme] vira nossa geografia mental do avesso, desconstrói a imagem de cidade para devolver à gente uma outra cidade, percebe, uma outra periferia (Fabiano Torres, fala registrada em campo, na sessão de *Visionários da Quebrada na Tapera Taperá*, 2018).

Com esses movimentos de marcar lugares de fala, inverter a ideia de centro que irradia e de periferia que recebe, de “virar do avesso a geografia mental da cidade”, *Visionários da Quebrada* se aproxima da ideia de fronteira como “ferida aberta” (Anzaldúa, 2013).

Em vez de linhas, que pressupõem divisões dicotômicas, a ideia de fronteira como zona fronteira, ferida aberta, pode ser uma metáfora potente para se pensar relações assimétricas entre os espaços da cidade. Fronteiras, para Anzaldúa (2013), não são barreiras ou limites a serem transpostos ou abolidos; são faixas de intersecção, de lutas, de sangramentos entre

mais de um espaço, e entre espaços internos, na medida em que há especificidades históricas e experiências diversas de um mesmo lado da fronteira. Há fronteiras dentro de um mesmo lado da fronteira, como relatou Natália Lemes em fala anteriormente referida.

Esses espaços de intersecção transformam e desestabilizam a própria ideia de fronteira. Cruzar fronteiras, aqui, não significa transpor barreiras, cruzar linhas ou superar obstáculos, mas, sim, atravessar territórios que se relacionam, como “feridas abertas” que sangram, cicatrizam e se abrem novamente como em um corpo vivo, como possibilidades de gerar deslocamentos em um estado constante de transição (Anzaldúa, 2013). Estar em “estado constante de transição” é estar em disputa, em processo contínuo de transformação, em uma “zona de contato” (Pratt, 1999), na qual espaços socioculturais mediados por relações de poder assimétricas se encontram, colidem, interpelam-se e transformam-se em uma batalha contínua e porosa.

No processo de realização e de distribuição de *Visionários da Quebrada*, as fronteiras pelas quais transita o coletivo são territoriais e simbólicas, marcam os espaços na cidade e os deslocamentos que o próprio coletivo propõe com o filme e sua circulação. Nas cenas ora mencionadas, diretora e produtora marcam, ao mesmo tempo, os limites e as intersecções entre seus corpos, os dos personagens e os dos espectadores. Ao definirem seus lugares de fala, como mulheres jovens negras periféricas, imprimem esse lugar na narrativa fílmica, afirmando não só o lugar que ocupam, mas também o lugar das personagens e daqueles que assistem ao filme.

Essa operação simbólica de *Visionários da Quebrada* — de contorcer as noções de lugar, fronteira, acesso e do “outro” — é análoga à linha de fuga narrativa construída pelo filme *Videolências* (2009, 59’, dir. Daniel Fagundes, Diego Soares, Fernando Soares, Paulo Pucci), como mostra um dos estudos de caso de Aderaldo (2021). Lançada em 2009, a obra examina os diversos significados atribuídos à ideia de “periferia” por diferentes atores, como ONGs, mídia corporativa, empresas que financiam projetos sociais, entre outros, argumentando que setores dominantes moldam essas representações para promover seus próprios interesses. Isso resultaria na “videolência” que dá título ao filme: meios hegemônicos constroem representações que perpetuam interpretações da desigualdade urbana como “a realidade”, ou da “periferia” como identidade cultural e territorial fixa. *Visionários da Quebrada* e *Videolências* decupam as relações de poder que operam na metrópole e compreendem a cidade e seus territórios como dinâmicos e relacionais. Os coletivos realizadores dessas obras, com suas práticas e narrativas, alargam o conceito de periferia e conferem a ela um significado modulável que condensa lutas por justiça econômica, de gênero e raça no território urbano, enquanto “sujeitas e sujeitos periféricos” (D’Andrea, 2022).

Da mesma forma, sugerem limites e ambiguidades impostos por violências estruturais (de ordem física ou simbólica) que atravessam até seus próprios fazeres cinematográficos, às vezes delimitados pela própria academia ou indústria do cinema como “cinema periférico”,

“cinema de favela”, “vídeo popular”, entre outros. Para além da escolha de uma denominação que poderia engessá-las ao agrupá-las dessa forma, essas obras podem ser melhor entendidas como um “modo de produzir e compartilhar conhecimentos” (Souza, 2012, p. 111) — sobre a cidade, nos casos aqui citados. Esse cinema, tanto em sua produção quanto circulação, envolve práticas cotidianas que se configuram ora como resistência ora como adaptação às condições e relações de poder em que estão inseridos, reproduzindo a própria dinâmica de movimento constante inerente aos processos urbanos. Em outras palavras, *Visionários da Quebrada* e as demais obras aqui citadas constituem-se, em suas narrativas e materialidade de produção e circulação, em práticas do que Agier (2015) chama de “fazer-cidade”: um processo social e político complexo que envolve não apenas a construção de edifícios e infraestrutura, mas também a produção de espaços sociais, culturais e políticos por seus próprios habitantes, que vivem, interagem e negociam constantemente significados e identidades. Em um gesto de extrapolar o argumento de Agier, é possível afirmar que “fazer-cinema” (imagem e som em movimento), nesses casos, é também “fazer-cidade” (espaço-tempo em movimento).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: CINEMA E A DESCOLONIZAÇÃO DO ESPAÇO-TEMPO DA CIDADE

A última exibição de lançamento de *Visionários da Quebrada* [ao ar livre, no Samba do Bowl, uma das iniciativas que aparecem no filme] me levou a lágrimas. Eu só pensava: “meu Deus, como fizemos isso?”. Com a força dos aflitos, entreguei tudo de mim, minha alma, realizamos algo grandioso, não pelo tamanho, mas pela potência de ser em sintonia com os que nos antecedem, pensando nos que virão. [...] Somos filhas das águas e fluímos pelas brechas. Criamos espaço, contorno, bordas. Um rio cheio de histórias. Transbordamos (Ana Carolina Martins, entrevista concedida, 2018).

Figura 5. Sessão de *Visionários da Quebrada* no Samba do Bowl, na Brasilândia, em São Paulo



Fonte: Maria Clara Magalhães (2018).

“Com a força dos aflitos”, “rio cheio de histórias”, “fluir pelas brechas”, “criar contornos e bordas” e “transbordar” são expressões que aparecem na fala anterior sobre a última exibição do circuito de lançamento do filme em 2018 (Figura 5) e remetem à ideia de travessia. Travessias e pontes foram temas recorrentes nas diversas exibições do filme, trazidos pela equipe ou por pessoas da plateia, e sempre acompanhadas de reflexões sobre uma construção social que dificulta o trânsito de pessoas entre espaços marcados por processos muitas vezes excludentes, como se viu na própria constituição histórica de São Paulo.

A expressão da branquitude no território da cidade, assim como os estereótipos de violência e escassez associados à periferia, pautaram debates e diálogos durante as sessões. Em diversas conversas com o público, a diretora e os personagens convocaram os presentes a refletir sobre como ações e práticas conferem significados e modificam a perspectiva do espaço urbano.

As disjunções e os deslocamentos que questionam cisões territoriais e simbólicas, fabricadas por relações de poder na cidade, expressam-se tanto na narrativa fílmica quanto no próprio formato da distribuição de *Visionários da Quebrada*. Borram fronteiras estabelecidas pelo discurso hegemônico entre, por exemplo, as dicotomias centro e periferia, saber popular e saber acadêmico. Marcam, ainda, os processos de produção da desigualdade que hierarquizam essas dicotomias, como o senso comum que reduz o centro ao espaço em que se produz vida e conhecimento, enquanto a periferia é compreendida como o lugar da escassez, da violência e da morte.

O documentário é realizado por um coletivo de jovens que, no seu “fazer-cidade” e

“fazer-cinema”, fomenta o pensamento crítico sobre a própria constituição do espaço urbano e convoca o público a estabelecer relações e a desenvolver vivências responsáveis que não invisibilizem “o outro” na construção do espaço-tempo da vida cotidiana em São Paulo.

A ação de descolonizar o espaço-tempo da cidade se materializa no chamado que *Visionários da Quebrada* faz para que os espectadores se deixem afetar pela cidade, busquem conhecê-la criticamente e realizem travessias capazes de questionar divisões, segregações e processos de invisibilização construídos historicamente pela branquitude e por outras violências estruturais coloniais que, em última instância, exterminam o “outro” física e simbolicamente.

REFERÊNCIAS

1. ADERALDO, Guilherme. Linguagem audiovisual e insurgências populares: reconstituindo uma experiência associativa entre jovens vídeo-ativistas nas “periferias paulistanas”. **Revista Iluminuras**, Porto Alegre, v. 18, n. 44, p. 74-101, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/75734>. Acesso em: 30 set. 2023.
2. ADERALDO, Guilherme. Periferias ‘móveis’: seguindo experiências de realizadores (áudio)visuais nas margens da metrópole. In: SOUZA, Candice Vidal; GUEDES, André Dumans (org.). **Antropologia das Mobilidades**. Brasília: ABA, 2021. v. 1. p. 459-486.
3. AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade. O antropólogo, a margem e o centro. **Mana – Estudos de Antropologia Social**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 3, p. 483-98, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/wJfG33S5nmwwjb344NF3s8s/?lang=pt>. Acesso em: 16 abr. 2024.
4. AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).
5. ALMENDARY, Livia Chede; BORELLI, Silvia Helena Simões. Juventudes e práticas do documentário em São Paulo: ativismos culturais e políticas de visibilidade. **Ciências Sociais Unisinos**, [S. l.], v. 57, n. 2, p. 214-225, maio/ago., 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.4013/csu.2021.57.2.06>. Acesso em: 16 abr. 2024.
6. AMARELO: É tudo para ontem. Direção de Fred Ouro Preto. São Paulo: Netflix, 2020. Video on demand (89 min).
7. AMPARO-ALVES, Jaime. Topografias da violência: necropoder e governamentalidade espacial em São Paulo. **Revista do Departamento de Geografia**, São Paulo, v. 22, n. 1, p. 108-134, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.7154/RDG.2011.0022.0006>. Acesso em: 30 jun. 2023.
8. ANDREWS, George Reid. **Negros e brancos em São Paulo (1888-1988)**. Bauru: Edusc, 1998.

9. ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/la frontera: la nueva mestiza**. Madrid: Capitán Swing, 2013.
10. BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras (edição Kindle), 2022.
11. BHABHA, Homi. A outra questão. O estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. *In*: BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. p. 105-128.
12. BORGES, Rosane. Imaginário e política: a constituição material da subjetividade. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 21, 2017. Disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/obs21_book_issuu. Acesso em: 30 set. 2023.
13. CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Desigualdade e Legitimidade: problematizando a produção de conhecimento social. **Tempo Social**, São Paulo, v. 33, n. 3, p. 21-45, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/191135>. Acesso em: 16 abr. 2024.
14. CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.
15. COSTA, Claudia de Lima; ÁVILA, Eliana de Souza. Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o “feminismo da diferença”. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 691-703, 2005.
16. D’ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação das sujeitas e dos sujeitos periféricos**. São Paulo: Rosa Luxemburgo, 2022.
17. GONÇALVES, Carlos Pereira. **Cinema brasileiro, anos 90: recepção, mediações e consumo cultural dos paulistanos**. 2001. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.
18. HOLSTON, James. Urban Citizens. *In*: HOLSTON, James. **Insurgent citizenship: disjunctions of democracy and modernity in Brazil**. Princeton: Princeton University Press, 2008. p. 233-267.
19. KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
20. LEFEBVRE, Henri. Prefácio - A produção do espaço. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 123-132, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/nvGYw5bknwgcZ6QTrjyWv>. Acesso em: 19 jun. 2024.
21. MARLON, Tony. Imprensa, periferia e o mito do personagem. **UOL**, São Paulo, 12 jun. 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/tony-marlon/2020/06/12/imprensa-periferias-e-o-mito-do-personagem.htm>. Acesso em: 30 set. 2023.
22. MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo**. Travessias latino-americana da comunicação e da cultura. São Paulo: Loyola, 2004.
23. MARTÍN-BARBERO, Jesús; BERKIN, Sarah Corona (org.). **Ver con los otros**.

- Comunicación intercultural. México: FCE, 2017. E-book.
24. PRATT, Mary Louise. **Os olhos do Império**. Relatos de viagem e transculturação. Bauru: EDUSC, 1999.
 25. QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.
 26. RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).
 27. ROLNIK, Raquel. Construções e desconstruções da supremacia branca na legislação e no planejamento urbano. *In*: SEMINÁRIO BRANQUITUDE: RAÇA E PRIVILÉGIO NAS CIDADES BRASILEIRAS, 1, 2020, Salvador. **Anais eletrônicos** [...]. Salvador: UFBA, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XOS2Wsa-cgY>. Acesso em: 30 set. 2023.
 28. SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o encardido, o branco e o branquíssimo**. Branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo. São Paulo: Veneta, 2020. E-book.
 29. SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. E-book.
 30. SOUZA, Gustavo. O audiovisual nas periferias brasileiras: fatores para o desenvolvimento da produção. **Cadernos cenpec**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 109-130, 2012. Disponível em: <http://cadernos.cenpec.org.br/cadernos/index.php/cadernos/article/view/175>. Acesso em: 30 set. 2023.
 31. VENANZONI, Thiago Siqueira. Os sentidos da diversidade: políticas culturais e coletivos audiovisuais. **Políticas Culturais em Revista**, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 219-244, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/43213>. Acesso em: 30 set. 2023.
 32. VISIONÁRIOS da Quebrada. Direção de Ana Carolina Martins. São Paulo: Coletivo Visionários da Quebrada, 2018. 1 DVD (90 minutos).
 33. XAVIER, Ismail. Entrevista concedida a Mônica Almeida Kornis e Eduardo Morettin. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 51, p. 213-238, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eh/a/vGYmzqBkC7jccxZPmQcf9gC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 16 abr. 2024.
 34. WEINSTEIN, Barbara. Racializando as diferenças regionais: São Paulo x Brasil, 1932. **Revista Esboços**, Florianópolis, n. 16, p. 281-303, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/133/177>. Acesso em: 30 set. 2023.

Livia Chede Almendary

Doutoranda em Pós-colonialismos e Cidadania Global no Centro de Estudos Sociais da

Universidade de Coimbra, em cotutela com o Núcleo Diversitas da Universidade de São Paulo. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0817-0170>. Contribuição: Pesquisa Bibliográfica, Pesquisa Empírica, Análise de Dados, Redação, Edição, Revisão, Ilustrações. E-mail: livia.almendary@usp.br

Silvia Helena Simões Borelli

Livre Docente na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3510-6625>. Contribuição: Pesquisa Bibliográfica, Redação e Revisão. E-mail: sborelli@pucsp.br