

# Periferias “móveis”: seguindo experiências de realizadores (áudio)visuais nas margens da metrópole

**Guilherme Aderaldo**

Você não tem um sistema de transporte que ligue uma periferia a outra simplesmente por serem periferias. Não tem nenhum ônibus que saia do Grajaú à Cidade Tiradentes, por exemplo, porque essas rotas todas vão passando pelas avenidas principais e desembocam no centro. Na Estação da Luz. Na Praça Ramos. No Terminal Bandeira, não é? (Fernando Solidade, NCA, 2011)<sup>1</sup>

*Para ser un lugar, toda parte debe estar situada entre uno o varios trazados desde y a cualesquiera otras partes. La vida, pensaba yo, se vive por senderos, no sólo en lugares, y los senderos son un tipo de línea. Es también a lo largo de senderos que la gente adquiere conocimiento del mundo que les rodea y describe ese mundo en historias que después cuentan.* (INGOLD, [2007] 2015, p. 17)<sup>2</sup>.

- 
- 1 Tanto Grajaú quanto Cidade Tiradentes são regiões localizadas, respectivamente, nos extremos das zonas sul e leste de São Paulo, ambas conhecidas pelo baixo índice de desenvolvimento humano (IDH). Já a Estação da Luz, assim como a Praça Ramos e o Terminal Bandeira, são marcos históricos conhecidos, localizados no centro velho da cidade.
  - 2 “Para ser um lugar, cada parte deve estar localizada entre um ou vários traçados de e para quaisquer outras partes. A vida, pensei, é vivida ao longo de trilhas, não apenas em lugares, e trilhas são uma espécie de linha. É também por caminhos que as pessoas adquirem conhecimento do mundo ao seu redor e descrevem esse mundo em histórias, que contam posteriormente” (tradução livre).

## Introdução

O primeiro dos dois trechos destacados acima me foi dito por Fernando So-  
lidade. Jovem fotógrafo e realizador audiovisual, à época, ligado ao Núcleo  
de Comunicação Alternativa (NCA), coletivo que se destacou na cena cul-  
tural “periférica” de São Paulo devido ao seu extenso repertório de ativida-  
des de produção e difusão audiovisual<sup>3</sup> e que, por sua vez, integrava, junta-  
mente com diversos outros núcleos independentes de produção de mídia,  
uma rede de comunicação intitulada Coletivo de Vídeo Popular (CVP), que  
serviu de base empírica para a tese de doutorado que defendi nos últimos  
meses do emblemático ano de 2013.

Na ocasião em que escutei a reflexão em destaque, estávamos na re-  
gião de Taboão da Serra, na casa onde vivia Daniel Fagundes, outro parceiro  
de pesquisa, que também fazia parte do coletivo NCA. E, ao ouvir Fernando,  
fiz algo que não costumava fazer: retirei imediatamente de minha mochila  
um pequeno bloco de notas, que sempre carregava comigo e anotei sua fala  
em sua frente, enquanto dizia para ele, em tom de brincadeira, que preci-  
sava registrá-la, já que sua analogia me havia permitido entender, sob nova  
perspectiva, o significado da categoria “periferia”.

Fato é que, naquele fim de tarde de 2011, suas palavras se somaram  
a uma coleção expressiva, embora fragmentada, de descrições de campo,  
documentos, vídeos, depoimentos, *prints* de postagens em redes sociais,  
entre outros registros, que eu já vinha acumulando na pesquisa e que indi-  
cavam haver, da parte de meus interlocutores, um verdadeiro engajamento

---

3 São muitas as atividades realizadas pelo coletivo, entre produções autorais (documen-  
tários, ficções e vídeos experimentais), oficinas de educação audiovisual, cineclube, fes-  
tivals e organização de uma “videoteca”, responsável pela sistematização e empréstimo  
de um significativo acervo público especializado em cinema popular/periférico que, ape-  
sar da extinção do núcleo, em 2017, atualmente pode ser consultada online, no seguinte  
endereço: <https://www.youtube.com/channel/UCoxNuVWWhp-TQhxsB3erqb-g>

epistêmico<sup>4</sup> em torno da elaboração de uma percepção relacional e sistêmica da noção de “periferia”, a qual pudesse ser usada em contraposição a concepções estanques e essencialistas do termo, já que estas últimas tendiam a reproduzir um certo isolamento identitário das populações subalternizadas, que se desdobrava, com frequência, num eficiente mecanismo de controle e conservação de poderes instituídos.

Ao escutar o colega, portanto, pude ter o que Magnani (2002, p. 17) tão bem definiu como um “*insight* etnográfico”, ao destacar que:

[...] a natureza da explicação pela via etnográfica, tem como base um *insight*, que permite reorganizar dados percebidos como fragmentários, informações ainda dispersas, indícios soltos, num novo arranjo, que não é mais o arranjo nativo (mas que parte dele, leva-o em conta, foi suscitado por ele), nem aquele com o qual o pesquisador começou a pesquisa. Este novo arranjo carrega as marcas de ambos. Mais geral do que a explicação nativa, presa às particularidades de seu contexto, pode ser aplicado a outras ocorrências; no entanto, é mais denso que o esquema teórico inicial do pesquisador, pois tem agora como referente o ‘concreto vivido’.

Não obstante a espontaneidade e a aparente simplicidade do raciocínio, o gesto de Fernando trazia uma ponderação intelectualmente muito potente e que, apesar da metáfora utilizada, não dizia exatamente respeito à avaliação do sistema de transportes urbanos. No fundo, a imagem da interdependência entre as linhas de ônibus destinadas às regiões periféricas

---

4 Tomo como referência a reflexão tecida por Freire-Medeiros e Name (2019), em diálogo com Martín Alcoff ([2011] 2016), para definir o que entendi por “epistemologia” ao longo do presente capítulo. Segundo os referidos autores, a “‘epistemologia’ pode ser entendida como toda e qualquer noção, conceito ou ideia que, de forma deliberada ou não, designa o que conta como conhecimento válido [...]. Mas não apenas: epistemologia está relacionada, como observa a filósofa panamenha Linda Martín Alcoff, com a ‘forma como o conhecimento deve ser produzido, a quem deve ser autorizado’ e ‘como a presunção de credibilidade deve ser distribuída’ (MARTÍN ALCOFF, [2011] 2016, p. 133)” (FREIRE-MEDEIROS; NAME, 2019, p. 154).

e as infraestruturas centrais, responsáveis por organizar a sua distribuição, foi um recurso retórico usado para comunicar algo bem mais complexo e abrangente.

Seu objetivo com o exemplo era, na realidade, enfatizar que, em sua perspectiva, mais do que simplesmente cumprir a função de caracterizar o lugar onde vive ou no qual se encontra na cartografia urbana, o termo “periferia” deveria ser tomado como uma forma de qualificar um tipo de relação que ele estabelece com a cidade e com os discursos hegemônicos sobre ela. Ou seja, era como se meu colega estivesse querendo me dizer: “eu não deixo de estar na ‘periferia’ quando estou me deslocando”, ou ainda: “é justamente quando me desloco que sinto estar na periferia”.

Nesta acepção, em conformidade com a análise de Ingold ([2007] 2015) destacada na segunda epígrafe, a categoria “periferia” passa a ser lida não como sinônimo de pontos fixos e isolados na paisagem urbana; mas, de forma relacional, como uma linha (ou traçado) capaz de conectar múltiplas populações e espacialidades interligadas por meio de percursos que atravessam toda a cidade. Com efeito, o uso que ele fez do termo em seu exemplo notabilizou o fato de que, em sua visão, a palavra seria responsável por nomear processos abrangentes e irreduzíveis à materialidade das áreas e populações normalmente designadas por seus usos normativos (demográficos, estatísticos, administrativos, publicitários etc.). Ou seja, a “periferia” que estimulava a produção dos filmes, fotografias e outras intervenções sensíveis em torno das quais Fernando se engajava, não poderia jamais ser reduzida a uma variedade estática de lugares, passivamente dispostos no mapa, pois envolvia vínculos dispersos por toda a tessitura da metrópole.

Mais do que uma identidade cultural homogênea ou “guetos” isolados, portanto, a “periferia”, concebida nesta chave interpretativa, corresponderia a uma aliança passível de agregar, em torno de uma referência comum, distintas populações marcadas por processos de subalternização (indígenas, negros, mulheres, LGBTQI+, refugiados, migrantes, moradores de favelas e áreas precárias etc.). Tratava-se, assim, de uma posição epis-

têmica privilegiada para o entendimento das dinâmicas socioespaciais que atuam na constituição da cidade e da paisagem desigual que a caracteriza.

Em certa medida, o *insight* ao qual tive acesso mediante a analogia tão engenhosamente construída diante de mim por Fernando, foi um elemento que, naquele momento, me permitiu confirmar, com relativa segurança, o que até então não passava de uma intuição de pesquisa, ou seja, o fato de que câmeras, ilhas de edição, gravadores, microfones, entre outros recursos sociotécnicos largamente presentes no cotidiano destes jovens interlocutores vinham sendo utilizados por estes não de forma instrumental, simplesmente como recursos voltados à representação de identidades e realidades socioculturais e espaciais consideradas como dadas, mas como verdadeiras ferramentas intelectuais, capazes de viabilizar a construção de linhas de fuga conceituais e narrativas, em relação a estereótipos comumente atribuídos às populações subalternizadas e a seus espaços e formas de habitação.

Em outras palavras, a emergência e a acessibilidade das tecnologias digitais, pareciam estar fornecendo a esses sujeitos, naquele momento, as condições ideais para a construção de novas referências identitárias, espaciais e cognitivas, corroborando a ponderação de Reis (2017), quando essa autora notabiliza o fato de que tais dispositivos (digitais) reforçam a proximidade entre sistemas de comunicação e mecanismos de produção de territorialidades; afinal:

[...] Num momento em que predomina uma matriz informacional de natureza digital, os mecanismos territoriais podem se desprender das formas consideradas mais rígidas, pesadas e estáticas [...]. Essa dinâmica própria da técnica contemporânea lança questões sobre a experiência territorial num espaço ampliado [...] pelos meios digitais, o que abre novas possibilidades de produção da vida social, política ou cultural. Também desafia a compreensão dessas territorialidades que, em seu hibridismo, exigem novas chaves interpretativas [...]. (REIS, 2017, p. 27, grifos meus).

Foi exatamente esta constatação – de que dispositivos digitais potencialmente viabilizam a produção de novas referências territoriais e conceituais –, que me incentivou a, com base nos vínculos estabelecidos com a mencionada rede de comunicadores Coletivo de Vídeo Popular (CVP), buscar entender como essa “periferia”, concebida enquanto posição epistêmica, vinha estimulando experimentações estéticas, formas de socialidade e modelos de ação política inovadores, por meio de práticas criativas centradas na produção, exibição e debate de filmes, em circuitos audiovisuais alternativos aos tradicionais circuitos comerciais. Duas perguntas que, de certo modo, orientavam a minha intuição intelectual, enquanto seguia interlocutores como Fernando e Daniel por diferentes espaços urbanos naquele momento, foram: 1) que cidade os filmes produzidos por esses jovens realizadores “periféricos” buscavam afirmar? E 2) que práticas socioespaciais se desdobravam deste referencial renovado de urbanidade?

Valendo-me, portanto, destas indagações, tratarei, nas linhas seguintes, justamente, desta “cidade periférica” (e móvel) que minha etnografia buscou reconstituir. Para tanto, começo descrevendo transformações recentes na conjuntura sociourbana brasileira e, em particular, de São Paulo, visando a apontar para o modo pelo qual processos (políticos, sociais e simbólicos) contemporâneos, ao atuarem na reconfiguração dos padrões de segregação desta metrópole, contribuíram decisivamente para a produção de experiências subjetivas desestabilizadoras e desidentificadas com referenciais sedentários e estanques da noção de “periferia”, sobretudo entre parcelas mais jovens da população; algo que estimulou o desenvolvimento de novas experimentações associativas, como o CVP.

Na sequência, tomarei como exemplo a trajetória de um de meus principais parceiros de pesquisa, o realizador audiovisual, escritor e fotógrafo Daniel Fagundes, com vistas a demonstrar tanto os impactos provocados pelas transformações comentadas no tópico anterior em seu percurso biográfico/profissional quanto as inovações estéticas e intelectuais produzidas por sua filmografia, no tocante aos modos de entendimento e repre-

sentação das dinâmicas socioespaciais que constituem, relacionalmente, as “periferias” paulistanas.

Por fim, concluo, trazendo alguns apontamentos breves sobre a importância dos estudos associados à grade analítica das “mobilidades”, com a finalidade de atribuir inteligibilidade aos recursos conceituais empregados, no esforço pela compreensão dos referenciais de urbanidade que esses cinemas “periféricos” tem se esforçado para (re)construir.

Anos 2010: reconfiguração dos padrões de segregação, produção de novas subjetividades juvenis e renovação das formas de ação coletiva nas “periferias” paulistanas

As regiões periféricas de São Paulo, sobretudo na primeira década dos anos 2000, passaram por um conjunto complexo de transformações, já densamente analisadas pela literatura socioantropológica mais recente (MARQUES, 2015; CALDEIRA, 2012, 2014; PEREIRA, 2020; RICHMOND *et al.*, 2020). No período, a combinação entre, por um lado, 1) a hegemonia de governos de centro-esquerda, comprometidos com uma agenda voltada à diminuição de desigualdades e, por outro, 2) condições macroeconômicas relativamente favoráveis, levou a uma importante ampliação da capacidade de consumo dos seus moradores e a um aumento da escolarização, sobretudo entre a população mais jovem.

Tais processos, por sua vez, impuseram uma sensível reconfiguração dos padrões de segregação característicos da metrópole paulista, à medida que a maior heterogeneidade no tocante às dinâmicas demográficas, econômicas e culturais das populações periféricas se desdobrou em efeitos muito concretos na vida cotidiana, fazendo com que a fronteira que, até a década de 1990, diferenciava mais rigidamente os espaços de residência e sociabilidade dos diferentes estratos sociais se tornasse mais porosa.

A despeito da permanência, portanto, de uma série de violências estruturais, historicamente relacionadas aos territórios marginalizados – cuja expressão mais nítida mostra-se, até hoje, na ininterrupta (e vergonhosa)

matança da população jovem e negra –, é inegável que falar em “periferias” nesses primeiros anos do século XXI tornou-se algo diferente do que significava tratar dessa temática na supracitada década de 1990, quando o grupo de rap Racionais MC’s se notabilizou como o grande porta-voz de um cenário profundamente segregado e relegado ao abandono.

Conforme dito, essas transformações todas afetaram, especialmente, a realidade cotidiana dos jovens que, se por um lado, passaram a gozar de uma série de aberturas, responsáveis por incentivar deslocamentos mais amplos pela cidade, para trabalhar, estudar, consumir ou se socializar, por outro, não puderam usufruir do alargamento das condições para essa circulação sem, ao mesmo tempo, deixarem de se submeter a uma infinidade de constrangimentos. Ou seja, apesar de uma tímida melhoria nas condições de vida e da ampliação no espectro da sua circulação, a população jovem e residente das áreas marginalizadas da metrópole paulista, nos anos 2010, seguiu sendo o alvo privilegiado das ações repressivas do estado, assim como continuou atuando profissionalmente nas posições mais precárias de um mercado de trabalho profundamente impactado pela hegemonia do modelo político-econômico neoliberal e o consequente desmonte de uma série de direitos sociais. Ademais, essa mesma população continuou sendo vítima constante de episódios de racismo, entre outras formas de violência, em diversas circunstâncias.

Outra consequência desse conjunto difuso de transformações foi a ampliação de uma disputa simbólica em torno das formas de interpretar e representar a noção polissêmica de “periferia”. Afinal, ao mesmo tempo em que a categoria passava a ser amplamente explorada pelo mercado de bens simbólicos – devido à maior capacidade de consumo/endividamento dos setores populares – aparecendo, amiúde, como marcador identitário positivo, na lógica “multiculturalista” (HALL, [2003] 2009) que associava a palavra a chaves interpretativas como “nova classe média” ou “classe C”, ela também era tratada como sinônimo de carência, pobreza e vulnerabilidade.

Frente a esse quadro, cercado de ambiguidades, as novas gerações passaram a construir mecanismos extremamente criativos, sofisticados e



eficazes de articulação sociocultural, com vistas a se posicionarem intelectual e politicamente nessa disputa sobre as formas de ler e representar a desigualdade urbana de São Paulo, assim como seus signos, visto que boa parte dessa população já não se identificava com a ideia de uma “periferia” completamente segregada e violenta nem com as reluzentes imagens das “periferias empreendedoras”, constantemente celebradas pelas mensagens publicitárias, presentes nos circuitos mediáticos e institucionais dominantes.

Realizei minha pesquisa de doutorado, justamente, buscando compreender como práticas culturais vinham sendo mobilizadas, sobretudo (mas não somente) pelos mais jovens, com vistas a elaborar respostas à controvérsia de como lidar cognitivamente e politicamente com uma categoria (“periferia”) tão essencial – pelo modo como revela a desigualdade no tocante ao acesso a direitos –, mas que, na medida em que passava a ser assumida pelo mercado e pela política institucional, começou a aparecer, simultaneamente, associada à diferença (cultural) e à desigualdade (social).

Diante da facilitação do acesso a ferramentas digitais e do surgimento de uma variedade de políticas públicas direcionadas ao fomento de iniciativas culturais protagonizadas pelas populações “periféricas”<sup>5</sup>, no período pesquisado formaram-se diversos coletivos, articulados em torno de redes capilarizadas de produção de mídias populares. Além disso, com o desenvolvimento da web 2.0, o consequente compartilhamento de saberes sobre técnicas de produção editorial e formas de manipulação de tecnologias georreferenciadas passou também a estimular outras modalidades de intervenção intelectual da parte dos mesmos atores, como a produção de pequenas editoras independentes e a multiplicação de mapeamentos con-

---

5 A respeito destas transformações no âmbito das políticas culturais, ver: Muniagurria (2018) e Raposo e Aderaldo (2019).

tra hegemônicos de processos sociais muitas vezes ocultados pelos poderes “oficiais”<sup>6</sup>.

Como venho dizendo, interessei-me, naquele momento, por entender como essa parcela da juventude “periférica”, mais escolarizada, conectada e inscrita em circuitos cosmopolitas de produção e consumo cultural, passava a empregar seus conhecimentos e a *expertise* técnica adquirida de diferentes modos (passagens por cursos oferecidos por ONGs, formações universitárias, acompanhamento de tutoriais na internet etc.) na elaboração de ferramentas epistêmicas capazes de fazerem circular perspectivas alternativas e contra-hegemônicas de entendimento das dinâmicas socioespaciais urbanas e, mais especificamente, da fronteira centro/periferia.

Tomando, então, como plano de referência o caso específico da comunicação audiovisual, eu me baseei no estudo da mencionada rede Coletivo de Vídeo Popular (CVP), cujo acompanhamento etnográfico “multissituado” (MARCUS, 1995), ao longo de três anos, me permitiu demonstrar como esta experiência associativa foi capaz de viabilizar um modo muito original de elaboração teórica e política da posicionalidade “periférica” em meio a um cenário urbano e cultural substancialmente transformado.

A rede CVP havia sido formada em 2007, com o objetivo de consolidar um sistema de comunicação autônomo, que fosse capaz de conectar diferentes áreas e populações marginalizadas de São Paulo por meio do engajamento político audiovisual.

Todavia, o ponto mais interessante e, de certo modo, surpreendente, relacionado ao CVP, conforme já demonstrado em trabalhos anteriores (ADERALDO, 2017a, 2017b, 2018, 2019; ADERALDO; RAPOSO; 2016; SOTOMAIOR, 2016), é que a rede funcionava, entre outras coisas, como uma espécie de abrigo virtual, ou seja, como um anteparo que permitia aos seus integrantes manterem certa autonomia política em relação a todo um emaranhado de instituições do chamado “terceiro setor” (ONGs, fundações

---

6 Sobre esses mapeamentos contra hegemônicos e as pedagogias militantes que os envolvem, ver: Aderaldo (2018) e Aderaldo (2019).

empresariais, setores da oficialidade pública etc.), com as quais os jovens realizadores audiovisuais que a integravam conviviam e das quais muitas vezes dependiam economicamente, apesar das críticas que faziam nas interações cotidianas.

O fato é que a maioria dos sujeitos envolvidos com o CVP havia aprendido a manipular as ferramentas audiovisuais depois de passarem por seguidas experiências de formação em cursos oferecidos por ONGs; além disso, gradualmente, o acúmulo dessas experiências, não só como aprendizes, mas também como prestadores de serviços, educadores, entre outras funções que passaram a exercer, deu lugar à consciência – compartilhada coletivamente –, de que, apesar da seriedade e da importância de algumas ações, tais organizações se encontravam inscritas numa espécie de ecossistema corporativo, embasado no discurso da chamada “responsabilidade social” que, para funcionar, dependia de sua capacidade em converter a “diferença” dos jovens entendidos como “público-alvo” dessas iniciativas num valor que soasse atrativo nos termos da filantropia empresarial; o que, não raro, levava-os a desempenharem papéis profundamente constrangedores, na medida em que se viam obrigados a “vestir a camisa” de “vítimas excluídas”, sempre à espera de “oportunidades”, ao invés de se fazerem reconhecer como sujeitos políticos emancipados, reivindicando direitos.

Em outras palavras, essas pessoas foram se dando conta de que o sistema que prometia lutar contra desigualdades estruturais por meio da democratização do acesso a conhecimentos no campo da produção audiovisual acabava, em muitos casos, retroalimentando as mesmas desigualdades que dizia combater, uma vez que suas engrenagens simbólicas eram amparadas por uma “economia moral” (FASSIN, 2018) que perpetuava relações de poder muito perversas, as quais os jovens experimentavam de forma concreta no cotidiano quando, por exemplo, recebiam um prêmio num festival e viam o reconhecimento pelo mesmo ser creditado às instituições que deram a eles a “oportunidade” ou quando uma dessas organizações explorava sua mão de obra qualificada na produção de vídeos institucionais, economizando recursos e, posteriormente, se promovia dizendo ter oferecido

a “oportunidade” aos “jovens aprendizes”, como se estes (e não a própria instituição) tivessem sido os maiores beneficiários da ação. Também eram frequentes as críticas em relação às barreiras que se criavam para que esses realizadores pudessem, de fato, ingressar como profissionais nas posições mais prestigiadas do mercado audiovisual brasileiro, justamente por carregarem o estigma de serem vistos como “jovens de periferia” ou “jovens de projeto social”.

Foi, portanto, justamente a reflexão coletiva sobre essas formas (sorrateiras) de manutenção de desigualdades, que estimulou a formação do CVP. Na época da pesquisa, conforme dito, além de acompanhar reuniões e discussões dos integrantes da rede, examinei muitos materiais bibliográficos e audiovisuais que eles produziram, os quais tematizavam, com certa insistência, o modo pelo qual interpretações dogmáticas da ideia de “periferia” acabavam, amiúde, sendo convertidas em formas complexas de exploração simbólica e laboral dos jovens produtores culturais.

Em campo, por exemplo, com certa frequência, pude escutar falas como as que destaco a seguir: 1) “Às vezes, essa coisa de nos apresentar como ‘jovens realizadores da periferia’ serve para desvalorizar a nossa mão de obra. Nem sempre o que eles entendem por ‘periferia’ é a mesma coisa que a gente entende” ou, ainda, 2) “Eles querem lucrar com a nossa diversidade”. Tais formas discursivas, ao serem associadas aos filmes, textos, entre outros materiais que os jovens produziam, mostravam nitidamente como meus interlocutores estavam impelidos a desenvolver não só posicionamentos políticos, mas também teorias e protocolos estéticos que os permitissem fazer circular novos recursos interpretativos sobre a desigualdade urbana, sem recair em velhos clichês.

Com vistas, portanto, a refletir mais detidamente sobre os processos vinculados ao desenvolvimento dos mencionados protocolos estéticos, assim como a respeito das teorias socioespaciais subjacentes a eles, no caso da produção audiovisual “periférica”, valer-me-ei, no tópico seguinte, de cenas da trajetória pessoal e profissional de um de meus principais parceiros de pesquisa, o realizador audiovisual, fotógrafo e escritor, Daniel Fagundes.

## Luz, câmera, imaginação! As geografias circulatórias do “cinema periférico” de Daniel Fagundes

Conheci Daniel em 2009, quando eu ainda dava os primeiros passos em minha pesquisa de doutorado. E, após nosso primeiro encontro, ele se tornou um de meus principais interlocutores durante a escrita da tese; de lá para cá, também nos tornamos grandes amigos e parceiros em diferentes projetos comuns<sup>7</sup>.

A câmera o encontrou quando, conforme lembrou numa conversa recente que tivemos, ele “[...] pensava numa maneira de pedir demissão da metalúrgica na qual trabalhava, depois de inúmeras situações de constrangimento”. Foi ao passar em frente à sede de uma ONG no caminho de volta para casa, depois de um dia intenso e desgastante de trabalho, que o jovem avistou uma faixa, na qual podia ler a seguinte frase: “Já pensou em fazer um filme?”. Tratava-se da chamada das oficinas da Associação Cultural Kinofórum<sup>8</sup>, importante instituição que há mais de 20 anos se dedica à formação audiovisual de jovens em diferentes regiões periféricas da capital paulista. Ali, Daniel encontrou o que me descreveu como “[...] um caminho, nem sempre fácil, mas que se mostrou uma oportunidade e uma alternativa de emprego da minha força de trabalho, de forma criativa e fora da lógica braçal conhecida até então”.

À época ele tinha 17 anos; de lá para cá, outros 17 anos se passaram. Não por acaso, Daniel sempre faz questão de observar que seus filmes acompanharam não só suas transformações pessoais e subjetivas como também as transformações sociais do próprio país e da cidade de São Paulo, onde vive até hoje, com sua família.

---

7 Além de falas em eventos públicos, eu e Daniel também temos compartilhado a autoria de alguns artigos, ainda não publicados e, mais recentemente, demos início a uma websérie chamada “Em Movimento”, cujo primeiro episódio, que teve como convidado o antropólogo Alexandre Barbosa Pereira, pode ser visto em: <https://www.youtube.com/watch?v=SVF97VltFPM&t=78s>

8 Para mais detalhes, ver: <http://www.kinoforum.org.br/>

A oportunidade de fazer algo fora do preestabelecido caminho fabril, comum a tantos jovens com sua mesma origem surgiu, como faz questão de ressaltar, junto com a ascensão do governo Lula, em 2002. Primeiro governo de “centro-esquerda” do pós-ditadura e que tinha um forte apelo simbólico, por ter como liderança um ex-metalúrgico, assim como o próprio Daniel.

Os governos petistas, apesar de suas muitas contradições, foram responsáveis, ao longo dos quatro mandatos que estiveram no poder – até o contestável impeachment da presidenta Dilma Rousseff, em 2016 –, pela realização de um conjunto diversificado de políticas de combate às desigualdades, como a lei de cotas nas universidades e o estímulo a um ousado projeto de distribuição de recursos no campo da cultura, com o programa Cultura Viva do, hoje extinto, Ministério da Cultura (MinC).

Naquele período, também foram desenvolvidos projetos voltados à preservação das culturas tradicionais e políticas dedicadas ao incremento da cultura digital. Implementou-se, ainda, a lei de valorização das culturas negras e indígenas nos currículos escolares e foi criado o Programa Universidade para Todos (PROUNI) que, embora muito controverso<sup>9</sup>, inegavelmente introduziu milhares de jovens das periferias nas faculdades particulares, entre os quais, o próprio Daniel.

Além disso, no momento em que o jovem realizador começou a produzir os primeiros vídeos, o então vereador Nabil Bonduki (PT) havia recém-apresentado o Projeto de Lei nº 681/2002, instituindo nas instâncias municipais o Programa de Valorização às Iniciativas Culturais (VAI)<sup>10</sup>, durante a gestão da prefeita de São Paulo Marta Suplicy – à época, também filiada ao PT –; isso fez com que, naquela altura, condições políticas muito favoráveis começassem a surgir, possibilitando, por exemplo, o repasse

---

9 Sobre as controvérsias em torno deste modelo de política educacional, ver, especialmente, Macedo (2020).

10 Sobre o VAI, ver: <https://programavai.blogspot.com/>. Conferir, também, Raposo e Aderaldo (2019).

de verbas para o financiamento de iniciativas desenvolvidas por coletivos culturais sem formalização jurídica na cidade, os quais, até então, nunca haviam sido sequer notados pelos poderes públicos.

O Núcleo de Comunicação Alternativa (NCA) – coletivo do qual Daniel fazia parte, juntamente com Fernando –, deu seus primeiros passos nesse momento, em 2005, efetivando, conforme já adiantei, uma série de atividades de difusão cinematográfica. Foi, aliás, com o recurso do programa VAI que, em 2009, o coletivo fez aquela que, talvez, tenha sido sua produção mais impactante, o filme (doc-fic) “Videolência” (NCA, 2009), que tinha como objetivo apresentar a realidade e os desafios (políticos, culturais, econômicos e intelectuais) enfrentados pelos realizadores de vídeo popular do período.

Naquela altura, Fernando estava cursando filosofia como bolsista na Faculdade São Camilo, enquanto Daniel cursava produção audiovisual na Universidade Paulista (UNIP), também como bolsista (Prouni), ao lado de outro integrante do coletivo, Paulo Pucci. Diego Soares, o quarto membro, fazia um curso técnico na Escola Livre de Cinema e Vídeo de Santo André, todos numa intensa imersão em estudos na área buscando, cada um a seu modo, respostas para vários dilemas comuns, do tipo: como fazer filmes retratando a realidade desigual que viviam sem reproduzir estereótipos comumente usados nas instituições do terceiro setor e na mídia corporativa? E como falar da periferia sem deixar que esse “rótulo” limitasse a capacidade de movimento das mensagens que queriam transmitir?

O filme, lançado em 2009, de certo modo, captou todas essas questões, as quais já eram largamente compartilhadas com um volume muito maior de jovens que passava a fazer seus primeiros vídeos naquele período. Boa parte deles ingressou na rede CVP posteriormente. A particularidade que fez com que a obra do NCA fosse reconhecida como um verdadeiro marco referencial para os realizadores “periféricos” de São Paulo, no entanto, se refere ao modo como, ao invés de tomar a “periferia” simplesmente como uma categoria identitária autoevidente, o vídeo buscou problematizar seus usos normativos e irrefletidos, ao mostrar que o próprio

termo (“periferia”) era razão de disputas muito acirradas entre diferentes atores, com distintos interesses.

Ao longo de seus 60 minutos, o que vemos é uma profunda e rigorosa investigação sobre os diferentes usos e significados atribuídos à ideia de “periferia” por ONGs, coletivos de realizadores audiovisuais independentes, meios de comunicação, empresas financiadoras de projetos sociais, campanhas publicitárias, indústria audiovisual hegemônica, movimentos sociais etc. Tudo isso para sustentar uma tese de fundo, que consiste em apontar para o fato de que os setores dominantes buscam definir a “periferia” sempre de modo a promoverem seus interesses. E como controlam os meios hegemônicos de produção de representações (cinema comercial, TV, publicidade, empresas jornalísticas etc.), estes acabam se valendo de recursos audiovisuais com vistas a fazerem suas interpretações da desigualdade urbana passarem como a própria “realidade”, perpetuando, assim, o domínio ideológico sobre as classes subalternizadas. Essa seria, portanto, a “videolência” que dava título ao filme.

Dessa maneira, o vídeo do NCA se esforçou por desconstruir o automatismo da “periferia” enquanto “identidade cultural” fixa e buscou revelar como as formas de representação desta categoria (“periferia”) refletiam, no fundo, relações de poder muito complexas, cujo enfrentamento deveria exigir, antes de tudo, alternativas intelectuais relacionadas às formas de ler o urbano e nomear os signos de sua desigualdade.

Além disso, a obra evidenciou outra característica que se mostraria notável nas demais produções audiovisuais que contaram com a participação de Daniel e de outros jovens que, assim como ele, deram os primeiros passos no audiovisual durante a primeira década dos anos 2000; a saber, a marca da circulação. Ou seja, de cinemas que se esforçam por aproximar atores sociais e realidades socioespaciais muitas vezes inesperadas, como: favelas, ocupações, universidades, movimentos sociais etc.

O NCA encerrou as atividades em 2017, por uma série de razões, entre as quais a dificuldade de seus membros conciliarem as pressões da vida adulta (filhos, trabalho, mudanças de endereço etc.) com projetos “enga-



gados”, sem retornos financeiros significativos e num ambiente político oposto ao que estimulou sua formação, quando o setor cultural entrava num período de enorme precarização e sucateamento. Com o fim do coletivo, Daniel criou junto com sua companheira, Fernanda Vargas, uma pequena produtora de vídeos chamada Caramuja: pesquisa, memória e audiovisual<sup>11</sup>.

A Caramuja, por sua vez, além de viabilizar a continuidade das produções “engajadas”, também se tornou uma forma de “ganhar a vida”<sup>12</sup> num momento em que, conforme dito, todo um ciclo socioeconômico e político positivo relacionado à economia da cultura chegava ao fim no país, sobretudo após a eleição do presidente de extrema direita Jair Bolsonaro, em 2018. Neste novo (e hostil) cenário, o realizador mudou-se para a área central de São Paulo e, além das atividades profissionais cotidianas que cumpria na produtora<sup>13</sup>, mergulhou, juntamente com Fernanda, em outros projetos autorais de investigação audiovisual sobre questões centradas em temas que interseccionam marcadores como raça, classe, gênero e dinâmicas socioespaciais “móveis”.

Este foi o caso de “Oxente Bixiga” (CARAMUJA, 2021), documentário que trata do bairro central no qual a dupla de realizadores e sócios fundado-

---

11 Vale notabilizar para os propósitos deste capítulo que a ideia de ter a variação feminina do caramujo como símbolo da produtora decorre da identificação com o fato de o animal carregar sua “casa” nas costas, o que permite que ele possa se fixar nos próprios caminhos que traça, tornando o movimento no lugar de sua permanência.

12 Reflexões antropológicas recentes têm investido esforços na tentativa de “repensar a economia”, enfocando as análises sobre processos dinâmicos ligados às formas de “ganhar a vida”, ou seja, sobre formas que não tomem como ponto de partida referenciais normativos preestabelecidos de problemas, tais como “precarização” e “pobreza”, para a análise da vida social dos interlocutores. Segundo esta concepção, é preciso colocar acento, sobretudo, nas formas (criativas e complexas) que as pessoas produzem para gozarem de uma vida que consideram digna. Para mais detalhes a respeito, ver o dossiê “Perspectivas antropológicas sobre las formas de (ganarse la) vida”, no seguinte link: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/8270>

13 Refiro-me a atividades como filmagens particulares, vídeos institucionais, além de distintos editais públicos, nos quais Daniel se inscrevia, utilizando o Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ) da Caramuja. Para maiores detalhes sobre a atuação e o portfólio produzido pela produtora, ver: <https://www.caramuja.com/>

res da Caramuja viveu por cinco anos; qual seja, o Bixiga, também conhecido como Bela Vista. Historicamente identificado pelas marcas da imigração italiana e pela famosa festa associada a essa “comunidade”: a “Festa da Achiropita”<sup>14</sup>, o lugar, visto “de dentro” ou, em outras palavras, por meio de uma perspectiva epistêmica “periférica”, revela inúmeras outras camadas, por se tratar de um território de referência igualmente importante para a memória da população negra e nordestina de São Paulo. Foi, aliás, justamente desta percepção que nasceu a ideia, inicialmente, para a pesquisa feita por Fernanda, no contexto de um mestrado na área de Ciências Sociais na Universidade Federal do ABC (UFABC) e, num segundo momento, para o referido documentário<sup>15</sup>. A dupla realizou um trabalho conjunto de pesquisa de arquivos e produção de registros audiovisuais, frequentando festas populares, redes de comércio inspiradas nas “tradições nordestinas”, ensaios da escola de samba Vai-Vai, espaços religiosos, museus e lugares de memória, além do acompanhamento dos fluxos configurados por uma linha particular de ônibus que faz, há mais de 40 anos, o trajeto de 2.667 km entre a cidade de Mombaça, no sertão central do Ceará, e a rua Santo Antônio, via principal da região.

No decorrer do filme, portanto, os realizadores buscam mostrar a complexidade dos aspectos físicos, simbólicos e econômicos que confluem na produção do Bixiga como “lugar de memória” de núcleos populacionais que, embora muito diversos entre si, se articulam a partir de um sistema de interdependências responsável por converter a região, ela própria, numa atração cultural e num polo de oportunidades econômicas e políticas bastante privilegiado.

---

14 Para maiores detalhes, ver: <https://www.achiropita.org.br/94-festa-edicao-especial/como-tudo-come%C3%A7ou>

15 Vale ressaltar que Fernanda é filha de um imigrante boliviano e uma mãe cearense; assim, tanto a pesquisa quanto o documentário tomam, como fio narrativo, seus vínculos com os processos migratórios de sua família. Para mais informações a respeito do trabalho, ver Vargas (2019).

Dessa maneira, o documentário quebra uma visão fetichista e estanca do espaço, já que evita tomar o bairro como um lugar fixo, com uma história única e linear e se esforça, ao invés disso, por notabilizar o modo pelo qual o Bixiga é, ele próprio, produzido simbolicamente por complexos arranjos socioespaciais, econômicos e culturais mobilizados por distintas rotas migrantes.

É o que vemos quando, por exemplo, um interlocutor da dupla de realizadores, fortemente articulado com núcleos políticos influentes da cidade de Mombaça, decide se valer do ambiente marcadamente multicultural do Bixiga, para criar a “Festa dos filhos e amigos de Mombaça” e, assim, fazer a própria cidade nordestina circular num ambiente de trocas mais abrangente, na região mais rica do país, o que permite a viabilização, por exemplo, da vinda do padre da igreja central de Mombaça para rezar uma missa na principal igreja do Bixiga, a qual é transmitida ao vivo por rádio e internet para os residentes da cidade nordestina.

Dessa festa também se consolidam articulações no campo da indústria do turismo e se cria um verdadeiro “corredor” para o incremento da circulação de políticos, personalidades e artistas de Mombaça e outras pequenas cidades de seu entorno em espaços mais favoráveis economicamente e em termos de visibilidade, como ocorre no caso da organização de shows com grupos de forró, numa casa de espetáculos do Bixiga.

Mais do que um filme sobre “a história” de um bairro ou de uma população específica e territorialmente “fixada”, “Oxente Bixiga” acaba se revelando como uma obra que dá relevo a um tipo de experiência espaço-temporal que se faz do e no movimento e que, por isso, não pode ser compreendida por meio do sedentarismo epistêmico dos enfoques dualistas tradicionais, como centro/periferia, virtual/real, local/global, sudeste/nordeste.

Ao contrário de opor o cosmopolita bairro do Bixiga ao município nordestino de Mombaça, o que o filme faz é revelar o modo pelo qual territorialidades e subjetividades específicas se desdobram justamente da interação constante e sistemática entre esses territórios, na medida em que a

“ponte” sob a qual essa comunicação (econômica, cultural e política) se estabiliza passa a ser, ela própria, capitalizada por atores-chave (autoridades políticas, artistas, religiosos, empresários etc.) deste circuito<sup>16</sup>.

Este segundo filme revela, assim, o amadurecimento de uma forma de pensamento e de um método de investigação audiovisual sobre as formas dinâmicas e relacionais de entendimento da cidade e de suas margens, que já podia ser visto em “Videolência” (2009) e foi sendo gestado por Daniel, bem como por outros realizadores coetâneos, os quais, assim como ele, se forjaram subjetivamente num contexto de profundas transformações sociopolíticas, principalmente nas periferias dos grandes centros urbanos brasileiros.

As “periferias” responsáveis por estimular esses(as) realizadores(as) a fazerem filmes como os que mencionei brevemente aqui, passam, portanto, longe de corresponder ao estereótipo que as supõe simplesmente no registro da fixidez e da falta. Tratam-se, conforme tenho argumentado, de sistemas de interação multilocalizados, capazes de produzirem centralidades alternativas e, ao mesmo tempo, de revelarem outras sensibilidades territoriais, suspensas no intervalo entre o ir e o vir constante entre temporalidades e espacialidades diversas. Tais interlocutores(as) fazem, assim, de seus cinemas, uma verdadeira “arte cidadã” (CAMPOS; SARROUY, 2020), engajada em torno do compromisso de notabilizar mundos densamente povoados, embora não perceptíveis à primeira vista.

Os filmes de Daniel, assim como de boa parte de sua geração de moradores de regiões “periféricas”, parecem, assim, insistir em apontar para novas possibilidades de ler a “periferia”, sob uma ótica relacional marcada – como argumenta Carmo (2009) ao tratar da dimensão compósita do espaço – mais pela tensão do que pela simples oposição entre áreas e populações atravessadas por acentuadas desigualdades (sociais, econômicas, urbanísticas).

---

16 Sobre o uso da mobilidade como capital, vale mencionar os estudos de Kauffman, Bergman e Joye (2004) e de Urry (2007).

Dizendo de um outro modo, parece-me que o sistema de diferenças que tem norteado a sensibilidade estética e política desses e dessas jovens, ao contrário de partir da alteridade radical entre universos que seriam essencialmente distintos, aproxima-se da ideia de *différance*, desenvolvida pelo filósofo francês Jacques Derrida<sup>17</sup>, a qual, como lembra Canclini (2007, p. 114), se refere ao:

[...] processamento de uma diferença que se desliza permanentemente dentro de outra. Não se pode dizer onde acabam os britânicos e começam suas colônias, onde acabam os espanhóis e onde começam os latino-americanos e os indígenas. Nenhum desses grupos permanece mais dentro dos seus limites [...]. Quando dizemos “fronteiras”, pensamos, sobretudo, nas coisas que passam através delas.

## Saberes móveis e epistemologias periféricas: pequena nota (in)conclusiva

No decorrer deste capítulo, busquei valer-me da experiência acumulada ao longo de mais de dez anos acompanhando etnograficamente um conjunto diversificado de ações e mobilizações protagonizadas por uma geração contemporânea de realizadores(as) audiovisuais “periféricos(as)”, com vistas a demonstrar como esses sujeitos tem se valido do uso tático de dispositivos digitais – câmeras, projetores, gravadores, microfones e até drones – para desenvolverem saídas intelectuais que se revelem capazes de produzir referências socioespaciais “flexíveis”, as quais, por sua vez, notabilizem a per-

---

17 Como nota Sérgio Costa (2006, p. 98), “[...] ao cunhar o neologismo *différance* como corruptela do vocábulo francês *différence* (diferença), Derrida indica a existência de uma diferença que não é traduzível no processo de significação dos signos, nem organizável nas polaridades identitárias – eu/outro, nós/eles, sujeito/objeto, mulher/homem, preto/branco, significante/significado. Essas distinções e classificações binárias representam o modo ocidental, logocêntrico de apreender o mundo e constituem a base de estruturas de dominação modernas”.

cepção (relacional) de processos quase sempre ocultados pelas tipologias binárias tradicionais quanto aos modos de entendimento das dinâmicas espaço-temporais urbanas.

Nesse sentido, tem-se revelado profícuo o diálogo permanente com autores(as) que, embora filiados(as) a distintas tradições acadêmicas e diversos campos disciplinares, se aproximam em torno do interesse comum por tomar as “mobilidades” não simplesmente como objeto mas, sobretudo, como uma grade analítica voltada à compreensão sistêmica de fenômenos sociais profundamente desiguais e cujo acompanhamento etnográfico nos obriga a atravessar múltiplas e simultâneas escalas e posições.

Recentemente, boas revisões bibliográficas, inclusive no Brasil, têm buscado sistematizar a contribuição dos estudos com base na chamada “virada móvel”, quanto ao desenvolvimento da teoria social<sup>18</sup>. Valendo-me do diálogo com essas fontes, pontuo como um de seus principais aportes – embora herdado do *spatial turn* dos anos 1980, como lembram Freire-Medeiros e Lages (2020, p. 122) –, justamente a tomada do “espaço” como uma dimensão central das experiências sociais. Conforme pondera a mencionada dupla de autores:

Antes tido como apartado do “social” e preterido em nome de um tempo concebido como domínio ativo das transformações humanas, o espaço assume uma centralidade inédita até então. Já não se tratava, porém, do espaço enraizado da tradição etnográfica – o campo territorialmente circunscrito e ontologicamente estável –, mas da observação das rotas pelas quais as formas socioculturais são feitas e refeitas (Clifford, 1997) de conjuntos de relações multilocalizadas (Marcus, 1995). (FREIRE-MEDEIROS; LAGES, 2020, p. 122).

---

18 Nesse sentido, vale mencionar as revisões produzidas por Sheller e Urry (2006), Jirón e Imilán (2018), Büscher e Veloso (2018) e Freire-Medeiros e Lages (2020). No entanto, cabe destacar a ênfase sociológica dessas sistematizações e uma certa carência de textos que tratem de forma mais enfática da contribuição antropológica no referido debate.

Com isso, evidencia-se o esforço heurístico dessa disposição analítica, na busca por “[...] evitar o ‘fetichismo espacial’ das noções substancialistas da sociedade como território fixo [...], redirecionando o foco para as espacializações móveis” (FREIRE-MEDEIROS; LAGES, 2020, p. 122).

Todavia, penso que esta reflexão a respeito dos aportes teóricos dedicados a desvelar as facetas “móveis” subjacentes às dinâmicas socioespaciais contemporâneas, tem ganhado novas e fundamentais contribuições diante do surgimento de análises antropológicas, por exemplo, as de Michel Agier (2011, 2013, 2016)<sup>19</sup>, na medida em que esse autor tem se esforçado por produzir teorias etnográficas baseadas no acompanhamento empírico de situações implicadas nas experiências circulatorias das populações que designa como “homens-fronteira”<sup>20</sup> e nos ambientes (liminares) entendidos por ele como “lugares-fronteira”, tais como: assentamentos urbanos, campos de refugiados, zonas de trânsito, ocupações etc.

O que a abordagem levada a cabo pelas etnografias do antropólogo francês nos permite enxergar são, sobretudo, as transformações culturais e subjetivas daqueles que, por uma série de contingências (políticas, econômicas e sociais) específicas, se veem obrigados a fazer da fronteira não um simples ponto de passagem, mas um verdadeiro lugar de permanência (AGIER, 2011, 2013, 2016).

Além disso, segundo o autor, todo um novo quadro de referências (geográficas, intelectuais, simbólicas, econômicas) se organiza nestes interstícios do mundo globalizado e essas experiências, por sua vez, nos direcionam no sentido de um “cosmopolitismo” muito específico, já que a chegada na fronteira e a entrada no “labirinto cultural” que marca esta experiência envolve, simultaneamente, a consciência de pertencer ao mundo

---

19 Outro referencial importante, mas que não será aprofundado aqui, é o trabalho do antropólogo escocês Tim Ingold.

20 Seguindo sua tipologia, podemos pensar no caso das categorias (intercambiáveis) de “refugiados”, “párias” e “metecos”. Para mais detalhes, ver Agier (2013, 2016).

e o distanciamento das identidades herdadas pelas tradições culturais anteriores (AGIER, 2011, 2013, 2016).

A compreensão desses novos ambientes de pesquisa nos obriga, assim, a tomar distância, ao mesmo tempo, de certo 1) “eticismo metodológico” quando buscamos uma identidade cultural, na qual possamos fixar os sujeitos e do 2) “nacionalismo metodológico”, que envolve a associação naturalizada entre os limites estabelecidos pelas fronteiras nacionais e as experiências socioculturais de nossos interlocutores.

Agier (2016, p. 7), com isso, mostra que a análise dessas experiências culturais (dinâmicas, fluidas e multissituadas) típicas do mundo contemporâneo, pede-nos não exatamente um “descentramento cultural”, mas uma capacidade de “descentramento epistêmico” que nos permita perceber e dialogar com a inteligência prática daqueles que “[...] possuem um conhecimento concreto do mundo que ‘nós’, que nos supomos cosmopolitas, não temos realmente”.

Em outras palavras, isso significa que a imaginação conceitual não é um monopólio exclusivo de pesquisadores. Ou seja, os interlocutores que cruzamos no campo também produzem, a partir dos mais distintos *backgrounds*, teorias para formular soluções e estratégias de posicionamento intelectual e político diante de impasses que atravessam os seus caminhos e que podem ir da manifestação crítica de refugiados frente ao “sistema humanitário” até as controvérsias que apresentei aqui, relativas à interpelação política de jovens realizadores audiovisuais independentes, em relação ao princípio da chamada “responsabilidade social”, com seus arranjos institucionais e normativos.

À vista disso, o ato de perceber com a devida atenção os repertórios intelectuais mobilizados pelas práticas associativas e pelos filmes produzidos no circuito audiovisual “periférico” destacado ao longo destas páginas, teve como tarefa central jogar luz sobre os modos pelos quais um conjunto de vínculos associativos e repertórios de ação coletiva tem sido formado como desdobramento do desejo das novas gerações em atribuir visibilidade a processos abrangentes e desiguais que concepções normativas e substan-



cialistas (administrativas, estatísticas, mercadológicas etc.) do termo “periferia” insistem em nublar.

Produzir e distribuir filmes orientados pela posicionalidade epistêmica “periférica” é, por assim dizer, uma das maneiras encontradas pelos jovens para desenvolver novos referenciais de urbanidade, assim como espaços de enunciação e protocolos estéticos que os permitam revelar – (áudio)visual e intelectualmente – uma cidade na qual coexistem (sob tensão) muitas cidades.

## Referências bibliográficas

ADERALDO, Guilherme. Entre imagens e imaginários: estética e política nas intervenções visuais/audiovisuais de coletivos culturais paulistanos. In: FRÚGOLI JR., Heitor; KOWARICK, Lúcio (org.). *Pluralidade urbana em São Paulo: vulnerabilidade, marginalidade, ativismos*. São Paulo: Editora 34; Fapesp, 2016. p. 55-79.

ADERALDO, Guilherme. *Reinventando a cidade: uma etnografia das lutas simbólicas entre coletivos culturais vídeo-ativistas nas “periferias” de São Paulo*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2017a.

ADERALDO, Guilherme. 2017 b. “Linguagem audiovisual e insurgências populares: reconstituindo uma experiência associativa entre jovens vídeo-ativistas nas “periferias” paulistanas. *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 18, n. 44, p. 74-101, 2017b.

ADERALDO, Guilherme. Visualidades urbanas e poéticas da resistência: reflexões a partir de dois itinerários de pesquisa. *Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia*, v. 45, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/antropolitica2018.0i45.a42002>. Acesso em: 20 maio 2021.

ADERALDO, Guilherme. Thinking About (and with) Maps: A Reflection on Artistic-Activist Interventions in Contemporary Metropolises. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, Brasília, v. 16, e16503, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1809-43412019v16d503>. Acesso em: 20 maio 2021.

ADERALDO, Guilherme; RAPOSO, Otávio. Deslocando fronteiras: notas sobre intervenções estéticas, economia cultural e mobilidade juvenil em áreas periféricas de São Paulo e Lisboa. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 22, n. 45, p. 279-305, 2016.

AGIER, Michel. *Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos*. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

AGIER, Michel. *La condition cosmopolite: l'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*. Paris: Éditions La Découverte, 2013.

AGIER, Michel. Nova Cosmópolis: as fronteiras como objeto de conflito no mundo contemporâneo. *Revista Brasileira Ciências Sociais*, São Paulo, v. 31, n. 91, e319103, 2016.

BÜSCHER, Monica; VELOSO, Letícia. Métodos Móveis. *Tempo Social*, v. 30, n. 2, p. 133-151, 2018.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo. *Novos Estudos - CEBRAP*, São Paulo, n. 94, p. 31-67, 2012.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Qual a novidade dos rolezinhos? Espaço público, desigualdade e mudança em São Paulo. *Novos Estudos - CEBRAP*, São Paulo, n. 98, p. 13-20, 2014.

CAMPOS, Ricardo; SARROUY, Alix. Juventude, criatividade e agência política. *Revista Tomo*, Sergipe, n. 36, p. 17-45, 2020.

CANCLINI, Nestor Garcia. *A globalização imaginada*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2007.

CARAMUJA. 2021. Disponível em: <https://www.caramuja.com/>. Acesso em: 20 maio 2021.

CARMO, Renato Miguel. Do espaço abstrato ao espaço compósito: refletindo sobre as tensões entre mobilidades e espacialidades. In: CARMO, Renato Miguel; SIMÕES, José Alberto (org.). *A produção das mobilidades: redes, espacialidades e trajectos*. Lisboa: ICS, 2009. p. 41-56.

COSTA, Sérgio. 2006. *Dois atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

FASSIN, Didier. *Por una repolitización del mundo: las vidas descartables como desafío del siglo XXI*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ed. Siglo Veintiuno, 2018.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca; LAGES, Mauricio Piatti. A virada das mobilidades: fluxos, fixos e fricções. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 123, p. 121-142, 2020.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca; NAME, Leo. Epistemologia da laje. *Tempo Social* [online], v. 31, n. 1, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2019.151262/>. Acesso em: 20 maio 2021.

HALL, Stuart. [2003]. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

INGOLD, Tim. [2007]. *Líneas: uma breve historia*. Barcelona. Barcelona: Ed. Gedisa, 2015.

JIRÓN, Paola; IMILÁN, Walter. Moviendo los estudios urbanos. La movilidad como objeto de estudio o como enfoque para comprender la ciudad contemporánea. *Quid*, v. 16, n. 10, p. 17-36, 2018.

KAUFMANN, Vincent; BERGMAN, Manfred Max; JOYE, Dominique. Motility: mobility as capital. *International Journal of Urban and Regional Research*, v. 28, n. 4, p. 745-756, 2004.

MACEDO, Renata Mourão. “Agora quer ser rica?” negociações cotidianas sobre classe e mobilidade social entre estudantes universitárias. *Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia*, v. 50, p. 215-242, 2000.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

MARCUS, George E. Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography, *Annual Review of Anthropology*, 24(1), 95-117. 1995. DOI: 10.1146/annurev.an.24.100195.000523

MARQUES, Eduardo César Leão. *A metrópole de São Paulo no século XXI: espaços, heterogeneidades e desigualdades*. São Paulo: Ed. Unesp, 2015.

MARTÍN ALCOFF, Linda. [2011]. Uma epistemologia para a próxima revolução. *Sociedade e Estado*, v. 1, n. 31, 129-143, 2016.

MUNIAGURRIA, Lorena Avellar. *Políticas da cultura: trânsitos, encontros e militância na construção de uma política nacional*. 1. ed. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2018.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Marcas de vida na paisagem de São Paulo: a “pixação” como epitáfio de uma cidade vandalizada. *Revista de Estudos Sociais*, Bogotá, n. 72, p. 58-69, 2020.

RAPOSO, Otávio; ADERALDO, Guilherme. Políticas públicas e produção artístico-cultural entre jovens das periferias de Lisboa e São Paulo. *Etnográfica* [Online], v. 23, n. 1, 2019. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etnografica/6395>. Acesso em: 20 maio 2021.

REIS, Ruth. Desafios para um programa de estudos sobre comunicação e territorialidades. In: ZANETTI, Daniela; REIS, Ruth (org.). *Comunicação e territorialidades: poder e cultura, redes e mídias*. Vitória, Edufes, 2017. p. 22-34.

RICHMOND, Matthew Aaron *et al.* (org.). *Espaços periféricos: política, violência e território nas bordas da cidade*. São Carlos: Edufscar, 2020.

SHELLER, Mimi; URRY, John. The new mobilities paradigm. *Environment and Planning A*, v. 38, n. 2, p. 207-26, 2006.

SOTOMAIOR, Gabriel de Barcelos. Imagens, Imaginários e Representações no Movimento de Vídeo Popular. *Revista Esferas*, [S. l.], n. 7, 2016. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/6957>. Acesso em: 20 jul. 2021.

URRY, John. *Mobilities*. Cambridge: Polity Press, 2007.

VARGAS, Fernanda. *Bixiga-Mombaça: entre lugares, percursos e memórias*. 2019. 000 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas e Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do ABC, São Bernardo do Campo, 2019.