

Campus Nilópolis

Pós-graduação em Linguagens
Artísticas, Cultura e Educação

Laís Castro dos Santos

**Trilha Marginal:
subjetividades e
estéticas
periféricas**

Nilópolis

2021

LAÍS CASTRO DOS SANTOS

TRILHA MARGINAL: subjetividades e estéticas periféricas

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Luís P. Rodrigues|
Caê

Nilópolis- RJ
2021

CIP - Catalogação na Publicação

S237t Santos, Laís Castro dos
Trilha Marginal : subjetividades e estéticas periféricas / Laís Castro
dos Santos - Nilópolis, 2021.
41 f. : il. ; 30 cm.

Orientação: Jorge Luís Pinto Rodrigues.

Trabalho de Conclusão de Curso (especialização), Especialização em
Linguagens Artísticas, Cultura e Educação, Instituto Federal de Educação,
Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, Campus Nilópolis, 2021.

I. Produção Cultural. 2. Periferia. 3. Multilingagem. I. Rodrigues,
Jorge Luís Pinto, **orient.** II. Instituto Federal de Educação, Ciência e
Tecnologia do Rio de Janeiro. III. Título

Elaborado pelo Módulo Ficha Catalográfica do Sistema Intranet do Instituto
Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro
- Campus Volta Redonda e Modificado pelo Campus Nilópolis/LAC, com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Bibliotecário: Elon F. Lima CRB-7/5783

LAÍS CASTRO DOS SANTOS

TRILHA MARGINAL: subjetividades e estéticas periféricas

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação.

Aprovada em: 18/10/2021.

Banca Examinadora



Prof. Dr. Jorge Luís Pinto Rodrigues | Caê (Orientador)



Profª Dra. Ângela Maria da Costa e Silva Coutinho (IFRJ)



Profª Ms. Marcela Botelho Tavares (IFRJ)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a toda a minha família por sempre me encorajar a seguir nos estudos. Minha mãe, Luzia, por todo o apoio emocional e financeiro para eu alcançar meus sonhos, sem você nada disso seria possível.

Agradeço ao meu companheiro, Leonardo Lopes dos Santos por ser a pessoa que mais me incentivou a cursar a pós graduação, mas principalmente por toda a parceria de vida e de arte.

A minha irmã, Olga, sempre companheira nas reflexões.

Ao meu pai, Alcenir, por ser a memória mais forte, que me mantém firme nos valores que você sempre me passou.

Agradeço ao meu orientador Jorge Caê Rodrigues pelas direções para a elaboração deste trabalho.

A todo corpo docente da Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação que fomentaram tantas discussões imprescindíveis para a criação deste trabalho.

Aos meus colegas de classe que compartilharam tanto durante as quintas-feiras em Nilópolis.

A todos vocês, muito obrigada!

TRILHA MARGINAL: SUBJETIVIDADES E ESTÉTICAS PERIFÉRICAS

RESUMO: Este texto consiste em um memorial do processo de criação do trabalho artístico “Trilha Marginal”, que tem como temática central o sujeito periférico em suas relações estéticas. O trabalho foi construído a partir de três fases que compreendem relações com outros artistas da periferia. Curadoria de materiais de diversas linguagens artísticas, elaboração de vídeos curtos dos poetas recitando suas poesias e residência de criação que possibilitou a reunião de todos os elementos. Buscamos encadear trabalhos de arte previamente compostos com elementos formulados especificamente para a ocasião. Esses fragmentos se relacionam a fim de formar um mosaico que compreende sonoridades, formas, cores e movimentos. A elaboração de uma nova subjetividade periférica que tem uma íntima relação com o fazer cultural é um ponto chave desse trabalho. As reflexões surgidas do processo de criação serão desenvolvidas neste memorial. A disputa de narrativas sobre a periferia, entre a concepção vivenciada por quem a experiência e o discurso hegemônico é apresentada, bem como a importância do processo dos saraus para revitalizar um processo de construção identitária que vem acontecendo desde a década de 1990.

Palavras-chave: Produção cultural. Periferia. Multilinguagem.

ABSTRACT: This text consists of a memorial of the creation process of the “Trilha Marginal” artwork, which has as its central theme the peripheral subject in its aesthetic relations. The work was built from three phases that comprise relationships with other artists from the periphery. Curatorship of materials from different artistic languages, elaboration of short videos of poets reciting their poetry and residency in creation that allowed the meeting of all elements. We seek to link artworks previously composed with elements formulated specifically for the occasion. These fragments are related to form a mosaic that comprises sounds, shapes, colors and movements. The elaboration of a new peripheral subjectivity that has an intimate relationship with cultural action is a key point of this work. Reflections arising from the creation process will be developed in this memorial. The dispute of narratives about the periphery, between the conception experienced by those who experience it and the hegemonic discourse is presented, as well as the importance of the process of soirees to revitalize an identity construction process that has been going on since the 1990s.

Keywords: Cultural Production. Periphery. Multilanguage.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 AS SUBJETIVIDADES QUE COEXISTEM NAS PERIFERIAS.....	8
2.1 OS SARAUS E AS ESTÉTICAS COMPARTILHADAS.....	8
2.2 DISPUTA DE NARRATIVAS: SURGEM NOVOS SIGNIFICADOS PARA PERIFERIA	10
2.3 PERFORMANCE E EXPERIÊNCIA	12
2.4 O QUE SURGE DAS MARGENS?.....	13
3 CURADORIA DE CADA LINGUAGEM.....	16
3.1 POESIAS - VÍDEOS.....	16
3.2 FOTOGRAFIAS.....	24
3.3 MÚSICAS.....	25
4 RESIDÊNCIA DE CRIAÇÃO.....	29
4.1 A PERFORMANCE.....	34
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
6 REFERÊNCIAS.....	40

1 INTRODUÇÃO

Este memorial tem como referência a performance “Trilha Marginal” que foi apresentada nos dias 1, 9 e 16 de fevereiro de 2020. O tema da performance gira em torno da ideia de subjetividade periférica e suas relações estéticas. Para tanto, a metodologia utilizada foi a prática como pesquisa, evidenciando a centralidade da prática artística como guia para as reflexões que serão tecidas neste texto. Dialogamos também com o paradigma de pesquisa pós-positivista em uma abordagem qualitativa além da ideia de prática como pesquisa.

Silvia Geraldi (2019) nos conta sobre os propósitos de uma pesquisa qualitativa que apontam para “interpretar ou compreender contextos particulares e, inclusive, desafiar ou transformar uma realidade social dominante.” (GERALDI, 2019, p. 143) Esta afirmação se relaciona com as intenções deste trabalho que não busca estabelecer uma generalização, mas justamente criar com a realidade. Além disso, este paradigma valoriza o ponto de vista do pesquisador, “o conhecimento não pode ser separado do investigador”. (FORTIN; GOSSELIN, 2014, p. 3)

Geraldi (2019) define a prática como pesquisa como uma proposição de artistas-pesquisadores no âmbito acadêmico que “encara a prática não como simples objeto de estudo, mas como o próprio método de pesquisa.” (2019, p. 144) A autora estabelece diferenças entre a abordagem qualitativa e a prática como pesquisa:

De modo geral, enquanto nas modalidades qualitativas de investigação persiste um entendimento mais objetificado do corpo e de suas práticas – com métodos e estratégias bem estabelecidos e a ênfase em resultados escritos –, as investigações guiadas pela prática se caracterizam, ao contrário, por um tipo de conhecimento que provém do corpo e de práticas encarnadas. A preocupação principal dessa abordagem de pesquisa não é apenas teorizar (sobre) o corpo e a prática, mas ampliar o horizonte de conhecimento por meio do corpo e da prática. (GERALDI, 2019, p.144)

Os autores Sylvie Fortin e Pierre Gosselin (2014) apontam a importância do artista pesquisador como produtor daquilo que se pesquisa, por possuir um “saber encarnado, um saber que se encontra na totalidade de sua pessoa (comportamento, emoções, atitudes etc.) e que se atualiza na ação” (2014, p. 10) Dessa forma, como artista e pesquisadora que parte de experiências para propor um processo artístico, me coloco neste lugar de articulação de saberes encarnados, saberes de experiência, saberes que se constroem durante a pesquisa.

Nesse sentido, “Trilha Marginal” foi construído a partir de três fases que compreendem relações com outros artistas da periferia. A fase de curadoria de dispositivos de arte pretendeu escolher alguns artistas e suas produções para compor o trabalho. A fase de elaboração de vídeos consistiu em gravar os poetas recitando suas poesias em vídeos curtos. Já a residência de criação foi a fase na qual a linguagem da dança foi desenvolvida a partir da relação entre todos os elementos, tornando possível uma criação a partir de uma multiplicidade de vozes.

O primeiro capítulo se dedica a desenvolver o conceito de subjetividade periférica principalmente a partir do trabalho de Pablo D’Andrea Tiarajú (2013). Além disso, aponta minhas experiências nos saraus que surgiram após 2013 e como foram significativos no meu processo artístico. O capítulo se encerra com reflexões sobre experiência, performance e margens tendo como mote o binômio arte-vida.

O segundo capítulo trata das duas primeiras fases de construção de “Trilha Marginal”, a curadoria de cada linguagem e a elaboração dos vídeos dos poetas. Assim, o capítulo se destina a analisar brevemente cada elemento que compõe o trabalho.

O terceiro capítulo aborda a residência de criação e os temas que surgiram desse processo. Também trata de como a performance aconteceu, partindo do conceito de pós-produção (BOURRIAUD, 2009).

Foi objetivo do trabalho fomentar o encontro de artistas periféricos para a criação de uma obra que represente seus espaços e lugares de fala além da identificação do público com a obra a partir da temática apresentada. Foi intenção produzir uma performance que promovesse uma representação das pessoas da periferia com os cruzamentos de questões raciais e de classe e desenvolver um processo com artistas periféricos de diversas linguagens a fim de fomentar sua produção estética.

2 AS SUBJETIVIDADES QUE COEXISTEM NAS PERIFERIAS

Este texto trata do processo de construção de um trabalho artístico que tem como temática central o sujeito periférico em suas relações estéticas. “Trilha Marginal” é um trabalho de arte que reúne diversas vozes para falar das subjetividades elaboradas em espaços periféricos. Articulamos as linguagens artísticas da dança, da música, da fotografia, da poesia e do audiovisual para compartilhar histórias periféricas em narrativas biográficas ou ficcionais. Chamamos para perto diversos artistas e suas criações para compor esse trabalho com os contrastes necessários para falar desta complexidade que é a periferia.

Nesse trabalho, buscamos encadear trabalhos de arte previamente compostos com elementos formulados especificamente para a ocasião. Esses fragmentos se relacionam a fim de formar um mosaico que compreende sonoridades, formas, cores e movimentos. “Trilha Marginal” foi um trabalho pensado para acontecer em três fases de desenvolvimento: curadoria de dispositivos de arte, elaboração de vídeos e residência de criação. A fase de escolha dos dispositivos que compõem a peça “Trilha Marginal” teve como premissa a diversidade de linguagens e linhas estéticas a fim de evocar diferentes vozes. A escolha dos autores das peças que formam a composição se deu a partir da vivência compartilhada nos saraus.

2.1 OS SARAUS E AS ESTÉTICAS COMPARTILHADAS

Destaco minhas experiências com improvisação em dança em diversos saraus realizados principalmente em espaços periféricos da cidade e região metropolitana do Rio de Janeiro. A estrutura desse tipo de evento já guarda em si um espírito de resistência, tendo em vista o grande número de saraus que iniciaram suas atividades depois das Jornadas de Junho de 2013 - série de manifestações que aconteceram em diversas cidades do Brasil nas quais o estopim foi o aumento das passagens nos transportes públicos, mas que abriram espaço para várias demandas populares. Foram contabilizados mais de 100 saraus que surgiram depois desse acontecimento¹. Também era um desejo comum promover encontros independentes dos espaços institucionalizados do fazer cultural.

¹ Dados do Mapeamento de Saraus realizado pela organização Peneira. Disponível em <<https://peneira.org/wp-content/uploads/2020/07/Dados-mapeamento.pdf>>

A partir de 2014, comecei a participar do Sarau Nefelista em Campo Grande, passo pelo Sarau do Escritório e Mostra de Cenas Autorais Independentes, no Centro, Sarau do Velho e Boca livre, na Vila Aliança em Bangu, Festival de Música e Cultura de Rua de Bangu, Sarau dos Poetas Compulsivos no Morro Agudo, em Nova Iguaçu, Lavanderia Lírica, Rocambole Psicodélico e Jam Sessions Germinal também em Campo Grande e a lista vai longe. Participar desses eventos significou perceber um devir periférico que atravessou fortemente minha experiência pessoal e como artista.

Ruas, praças, bares e quintais se tornaram palco desses encontros que contavam com uma programação extensa e diversificada em relação às linguagens artísticas. Posso dizer que esta pluralidade me inspirou a buscar outras linguagens além da que estudei formalmente em escolas de dança e na graduação. Ouvir artistas da poesia recitando, as bandas, MC's; ver as fotografias expostas, as projeções de vídeo, as cenas de teatro, me causava uma sensação de pertencimento muito intensa. Ao longo dos anos estes encontros se modificaram, se desdobrando em outras propostas com motivações parecidas.

A minha história como artista independente é atravessada por um amplo movimento de autonomia local, que propiciou espaços de compartilhamento das minhas peças, assim como inspiração e referências para estas. O trabalho "Trilha Marginal" tem uma relação de intimidade com esse movimento dos saraus, dada a minha própria experiência de participação nestes eventos como artista. O trânsito nos saraus me proporcionou entrar em contato com as estéticas criadas por artistas que compartilhavam vivências comuns entre pessoas da periferia. Os artistas que se deslocavam por estes espaços criaram um intercâmbio de leituras do que seria uma arte periférica.

Após a atuação em diversos saraus, foi possível identificar temas frequentes presentes nas produções, como o trem entendido como metonímia dos deslocamentos, a arquitetura das favelas, a violência policial, as formas de resistência às durezas cotidianas, a afetividade e racismo.

Cada artista adiciona seu tom específico para tratar dos temas, o que fornece uma riqueza de perspectivas e pontos de vista. Esta multiplicidade presente nos saraus pós Jornadas de Junho foi mantida na peça "Trilha Marginal", partindo da ideia dos saraus como espaços privilegiados de encontro de artistas na periferia, e a maioria dos artistas participantes também estiveram presentes neste movimento.

2.2 DISPUTA DE NARRATIVAS: SURGEM NOVOS SIGNIFICADOS PARA PERIFERIA

Ao entender estes espaços nas suas diversidades, com foco na experiência de artistas que atuam em seus territórios, há uma contraposição ao discurso hegemônico sobre a periferia, que reduz e enquadra estas subjetividades com filtros excludentes. Faustini (2012), apresenta a disputa de narrativas e representações estéticas sobre a periferia, na qual em um ponto está aquela elaborada pelas elites que trata “o ambiente popular como tema e objeto” (2012, p. 64) de suas produções de imagem e dramaturgia; e uma outra que busca intimidade com o território tornando-o “suporte para fluxos” (idem). É justamente essa segunda perspectiva que interessa a esse trabalho dialogar. As formas de se relacionar esteticamente com o território são evidenciadas através de produções que disputam esse lugar narrativo.

As artes das camadas populares foram classificadas pela concepção hegemônica como “instintivas, aleatórias, apenas típicas de um ambiente ou época e nunca como capazes de organizar uma visão de mundo.” (idem) Por outro lado nas artes das camadas médias urbanas, legitimadas como “as mais relevantes produtoras de uma sensibilidade do conhecimento”, (2012, p. 63) as personagens de origem popular eram alienadas de uma profundidade subjetiva, segundo o autor:

Nunca a memória foi seu campo de ação no tempo e no espaço. Ao contrário de personagens de classe média, que mergulhavam em reminiscências, ele estava apenas submetido a uma ação previsível e reta, nunca desejante de sentido. (...) Foi o homem puro, que se perde na cidade grande. Foi o bandido, o marginal, o roto, o esperto etc. (FAUSTINI, 2012, p. 64)

É possível observar a redução subjetiva que a perspectiva hegemônica impõe aos periféricos, compondo representações estereotipadas dos territórios e de seus moradores, pautadas pelas noções de ausência e homogeneização (Jaílson de Souza e Silva, 2012). Assim, o periférico é considerado pelo o que não é, pelo o que não pode ser, pelo o que falta. Esta perspectiva de negação é transformada nas últimas décadas com o deslocamento de sentido que a palavra periferia sofreu.

Até os anos de 1980, o termo designava a precariedade dos amontoados de casas nas bordas das grandes cidades e diretamente ligado à pobreza e violência, a partir da década de 1990 houve uma criação “de um novo significado para o termo *periferia*, que passou a incluir em seu bojo os elementos *arte* e *cultura* [...]”. (TIARAJU, 2013, p.16) Esse processo contou

fortemente com grupos que produziam uma arte intimamente ligada às vivências comuns entre os sujeitos periféricos.

Este momento inaugura um novo paradigma para a periferia, que busca através da afirmação da alteridade, o fortalecimento da identidade compartilhada nas comunidades. Assim, os atores sociais entram em uma disputa para a possibilidade de se auto representar. A cultura nesse processo se coloca no lugar de afirmar o que existe, em contraponto à narrativa da falta. É através das expressões artísticas que a afirmação de certas experiências são colocadas. Os modos de atuação nas frestas são compartilhados; no meio de condições de opressões e dificuldades são elaboradas formas de vida e de nutrição da alegria.

Os jovens que atuam em suas comunidades são protagonistas desta efervescência cultural e elaboram encontros para realizar diversas formas de arte como dançar, produzir fanzines, teatro, rap e grafite; eles demonstravam a expressão da realidade cotidiana, das condições de vida e das inquietações do país. (PORTO, 2006 apud PACCA, 2017) Cabe ressaltar que essa identidade compartilhada compreende um pertencimento assim como diferenças individuais, que marcam a riqueza de possibilidades que escapam de qualquer tentativa de homogeneização.

Almeida (2011) aponta que “desde as letras de *rap*, as poesias *marginais*, até os vídeos *populares* etc., denunciar a desigualdade social e apontar os modos de vida cotidianos dentre os pobres tornou-se conteúdo quase que obrigatório nesse tipo de arte.”² Assim, os moradores de bairros populares, transformam os estigmas que lhes foram atribuídos em possibilidades de construir novas formulações sobre si mesmo e sobre sua posição no mundo. Segundo Pacca (2017)

Essa articulação gerada em torno da dimensão cultural foi muito significativa para a ampliação da representatividade da população periférica, pois nesse momento a problematização acerca de tais insatisfações ocorria sob sua perspectiva, e não mais pelo olhar do outro, que neste caso, eram os ocupantes das classes mais abastadas da sociedade, intelectuais que já tinham o costume de provocar algum tipo de reflexão, usando a arte como principal instrumento de engajamento. (p.19)

“Dessa forma, uma nova subjetividade se forma na periferia, sobretudo entre os jovens, enfatizando o *orgulho* de sua condição e as potencialidades dessa condição”. (TIARAJU, 2013, p. 15) Isto posto, entendemos que a nova subjetividade periférica emerge a

² Citação retirada de jornal online.

partir de uma criação de si mesmo dos sujeitos que não mais absorvem os adjetivos impostos por outrem e buscam sua emancipação através de suas estéticas que refletem o que é vivido.

Esta construção identitária e cultural da periferia ganha um novo fôlego a partir dos saraus que surgiram após as Jornadas de Junho, mencionados anteriormente:

As Jornadas de Junho restituíram na população, principalmente nos mais jovens, o desejo de externar suas inquietudes, questionar o sistema que não acolhia mais as suas necessidades, e uma das formas encontradas para a concretização de tais atos foi através da ocupação do espaço público, utilizando a arte e a cultura como ferramentas de expressão, e foi nesse contexto que os Saraus foram se tornando cada vez mais populares no Rio de Janeiro. (PACCA, 2017, p.35)

O contexto de compartilhamento artístico atravessado pela ocupação do espaço público com expressões de experiências e práticas de resistência política é um ponto caro a esse trabalho e que podemos entrelaçar com os estudos de performance.

2.3 PERFORMANCE E EXPERIÊNCIA

Dialogando com essa perspectiva de coletividade e relação entre arte e vida, a reflexão sobre experiência é muito importante neste memorial, constituindo matéria fundamental para criação. A reelaboração estética da experiência de vida se coloca como um fio condutor da pesquisa.

Segundo Bondía (2002) em seu texto Notas sobre a experiência e o saber de experiência, o saber da experiência é “o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece” (BONDÍA, 2002, p.27), são justamente estes sentidos que buscamos encadear.

Adriana Silva (2018) aponta a ideia de *uma* experiência em Victor Turner, que requer uma articulação intersubjetiva e torna-se compartilhável através de uma expressão. Dessa maneira,

os significados obtidos a duras penas devem ser ditos, pintados, dançados, dramatizados, ou seja, postos em circulação. (...) Turner reconhece essa expressão da experiência como a própria performance. Performance então entendida como os diversos desdobramentos do ritual numa relação dialética entre arte e vida, entre drama estético e drama social. (SILVA, 2018, p. 35)

Podemos entender, então, através da ótica da experiência compartilhada, essas expressões que são resultado de um processo coletivo de ressignificação dos territórios periféricos como performance.

Reiterando a relação entre arte e vida, entre arte de performance e a performatividade dos corpos em ação no mundo, podemos pensar como estes dois pólos constroem realidades e experiências. Segundo Richard Schechner, as performances podem estar no domínio do faz de conta (make believe) ou de produzir crenças (make belief): “As performances da vida cotidiana produzem crença- criam as próprias realidades sociais que representam”³ (SCHECHNER, 2013, p.42), a arte de performance, nesse sentido, estaria no domínio do faz de conta, espaço onde é convencionalizada a encenação ou fabulação. Interessa-nos aqui pensar a permeabilidade das fronteiras entre estes dois domínios, como arte se dilui na vida cotidiana, e como esta constitui a base para a criação artística.

Sendo assim, é possível reconhecer a potência das subjetividades que se relacionam a partir de experiências comuns. Como então performar essas experiências? Ou seja, como criar outros sentidos para o vivido e colocá-los em circulação? Como investir em estéticas que escapem da lógica da fetichização e/ou da estereotipia? Estas questões orientaram o processo de criação de “Trilha Marginal”, que, para além de uma resposta buscou-se problematizar e lidar com as perguntas.

2.4 O QUE SURGE DAS MARGENS?

Ao investigar os significados de margem, é percebido que estão associados a limite, borda, periferia e franja ao mesmo tempo estão associados à oportunidade para algo acontecer. Segundo o dicionário Aurélio, margem pode ser “2. Linha ou faixa que limita ou circunda alguma coisa (...).6. *Fig.* Espaço livre de tempo ou lugar (...) 7. *Fig.* Ensejo, ocasião, oportunidade”.

Compreende-se, assim, que “margem” gera limites, divisões e separações, no entanto, é deste espaço que pode surgir resistência. Grada Kilomba (2020) afirma que

(...) a margem não deve ser vista apenas como um espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade. A margem se configura como um "espaço de abertura radical" (hooks, 1989, p.149) e criatividade, onde novos discursos críticos se dão. É aqui que as fronteiras opressivas estabelecidas por categorias como "raça",

³ The performances of everyday life “make belief” – create the very social realities they enact. (Tradução nossa)

gênero, sexualidade e dominação de classe são questionadas, desafiadas e desconstruídas. Nesse espaço crítico, "podemos imaginar perguntas que não poderiam ter sido imaginadas antes; podemos fazer perguntas que talvez não fossem feitas antes" (Mirza, 1997, p.4), perguntas que desafiam a autoridade colonial do centro e os discursos hegemônicos dentro dele. Assim, a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos. (p. 68)

Diversos pontos importantes podem ser desenvolvidos a partir dessa citação. É possível perceber que a autora não participa do movimento de ressignificação da palavra periferia que foi exposto acima, porém assume a ideia de margem de uma forma muito aproximada.

Outro ponto significativo é quando a autora traz à tona a ideia de interseccionalidade a partir das categorias de “raça”- é interessante também o recurso de utilizar aspas nessa palavra, evidenciando a não naturalidade do termo, que existe apenas nas relações sociais e não na biologia humana- gênero, sexualidade e dominação de classe, que no espaço marginal são desestabilizadas. Esta noção é muito importante para o desenvolvimento do trabalho “Trilha Marginal”, que busca através da prática artística também problematizar essas categorias.

Segundo Fernanda Miranda em artigo sobre a experiência literária marginal afirma que "o periférico constitui um conceito diretamente relacionado a um modelo de representação que coloca em cena modos de significar o mundo e de produzir identidades." (MIRANDA, 2014, p. 335), nesse sentido é importante considerar o impacto de uma construção identitária contra hegemônica contida nesse campo de significação periférico-marginal. Antes de reafirmar as diferenças, interessa mais mergulhar nos atravessamentos que compõem as experiências de marginalidade e as visualidades que emergem desta.

Sérgio Vaz corrobora com esse pensamento em seu Manifesto da Antropofagia Periférica no qual expõe com veemência esse devir do sujeito periférico. Segundo Almeida:

A antropofagia periférica parece comer toda a obra de arte da cultura culta, aurática, transformando-a em arte-vida, a partir da experiência cotidiana de quem a produz. A produção periférica não é praticada apenas para que se alcance o reconhecimento pessoal de sua criação (que, obviamente, diz respeito à própria condição humana), mas para que tenha um uso, tanto para quem cria como para quem a consome. E esse uso é sobretudo político, contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala— como afirma o Manifesto de Vaz – e a favor da arte, da poesia e da palavra que fala, que denuncia, que anuncia. (ALMEIDA, 2011)

Nesse sentido, a ideia de produção periférica com caráter político contrapõe a ideia de tradição e a aura da obra de arte (BENJAMIN, 1987) que carregam em si um valor de culto com um fundamento teológico ainda que distante, mas que se expõe no culto ao belo ou na defesa da ‘arte pura’ sem relações sociais. Se a obra de arte se despede da função ritual, ela necessita de um outro fundamento, que Benjamin defende como a práxis política, assim, a arte relaciona-se com o vivido.

Hélio Oiticica, artista que se coloca deliberadamente em relação com a ideia de marginal, em seus trabalhos busca estreitar estas relações entre arte e vida, para ele “a antiga posição frente à obra de arte já não precede mais - mesmo nas obras que hoje não exijam a participação do espectador, o que propõem não é uma contemplação transcendente mas um ‘estar’ no mundo” (1986, p.74). Assim, a obra se distancia da contemplação para encontrar sentido na ação. Esta concepção é cara para as reflexões que deram origem à “Trilha Marginal” precisamente por conta da relação do trabalho com a ideia de coletividade e esse “estar no mundo” defendido por Oiticica como ação estética e política.

3 CURADORIA DE CADA LINGUAGEM

A curadoria, primeira fase da construção do trabalho, consiste na seleção de materiais tendo em vista o movimento dos saraus e os atores sociais que participaram dele. Nesse sentido, não existe uma cisão entre quem produz e o que produz, a relação entre arte e vida é íntima, e, neste processo de criação, interessa justamente entender a relação entre a produção e os modos de vida dos artistas. Assim, esta primeira fase compreendeu o gesto de destacar elementos para reelaborar durante a residência de criação, abrindo possibilidades para o diálogo com uma pluralidade de subjetividades.

Foram selecionadas na linguagem da música, as composições do primeiro álbum da banda musical Pretos Novos de Santa Rita, grupo formado por quatro jovens negros da Zona Oeste, região periférica da cidade do Rio de Janeiro. Ainda na linguagem da música, foram selecionados trechos de podcasts de funk 150 Bpm⁴ disponíveis na plataforma do Youtube do DJ Rennan da Penha e do DJ FP do Trem Bala.

Na linguagem da fotografia foram definidas imagens dos fotodocumentaristas Thais Alvarenga e Leonardo Lopes, que trabalham com documentação do cotidiano das favelas de Vila Kennedy e Vila Aliança, respectivamente.

Na linguagem da poesia foram selecionadas obras dos poetas Bruna Mitrano, Jessé Andarilho, Kzk de Antares e Leonardo Lopes, poetas que circulam os saraus de áreas periféricas da metrópole do Rio de Janeiro. Após a fase de curadoria, foram elaborados vídeos curtos com a imagem dos poetas recitando seus poemas.

3.1 POESIAS - VÍDEOS

O primeiro vídeo foi feito a partir do poema “Regam as favelas com balas” do poeta e fotógrafo Leonardo Lopes dos Santos que é “cria”⁵ da favela Vila Aliança, localizada no bairro de Bangu. Esse poema traz à tona alguns discursos que são facilmente encontrados em jornais televisivos sobre a violência nas favelas, no entanto, ele propõe nomes de grandes poetas como personagens da narrativa poética. Esse recurso causa um estranhamento em quem lê ao mesmo tempo que questiona os discursos midiáticos. O vídeo traz a estética de um depoimento com o enquadramento em primeiríssimo plano mostrando apenas uma parte da

⁴ Ver definição no documentário Por Dentro do Funk 150 BPM realizado pela revista Vice Brasil. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=1T7-6aWp7Hs>>

⁵ Termo de linguajar informal que fala do local em que a pessoa nasceu e foi criada.

face do poeta, como se não quisesse ser identificado. Buscou-se com essa forma de enquadramento fazer um diálogo com a temática do poema.



Frame de vídeo

Regam a favela com Balas

[Leonardo Lopes dos Santos]

Caveirão entrou pela rua principal

Os fogos foram logo estourando no céu

O radinho anuncia a chegada célebre

O soldado espera o momento crucial

Pá pá pá pá

Começa o tiroteio

Transeuntes se escondem

O primeiro portão é um bunker

Mães preocupadas refêns do aperreio

Resultado:

Dois mortos na operação

O aviãozinho Drumond

E o soldado do tráfico Waly Salomão

Sensacionalista apresentador João Cabral

Divulga a notícia na televisão

Mereceu, mereceu, mereceu

O vagabundo não estuda na vida

Vai aprender no crime

Dessa rabuda não tem saída hebreu!

Depois dessa esdrúxula narrativa

É melhor desligar a TV

Esqueceram de frisar a desventura feroz

Familiares e amigos sentem maiúscula dor

Favelado, negro, criminalizado

Haverá sempre juventude desse destino atroz?

A sociedade não pesa seus horrores?

Sentado no paralelepípedo

Diz o menino Vinicius de Moraes

Regam a favela com balas

Mas querem que nasçam flores

O poeta Jessé Andarilho é cria da favela de Antares, em Santa Cruz e participa do trabalho “Trilha Marginal” recitando em vídeo quatro poemas, três de sua autoria e um do seu

conterrâneo Kzk Sérgio, o saudoso Poeta de Antares. Em seus poemas, Jessé Andarilho provoca um jogo com as palavras, o que pode ser verificado com clareza no poema “Vendo”. A ambiguidade da palavra, entre o gerúndio do verbo ver e o presente do verbo vender, realiza uma quebra na primeira expectativa. A forma como o poeta recita no vídeo, que foi gravado em uma quadra de areia com enquadramento em plano americano, dialoga com essa ambiguidade.



Frame de vídeo

Vendo

[Jessé Andarilho]

Vendo pó

Vendo maconha

Vendo celular roubado

e vendo computador

eu cresci vendo tudo isso

e hoje sou escritor

A poesia de Kzk Sérgio também opera com esse tipo de ambiguidade. Na conversa entre mãe e filho, o termo “boca” é entendido de maneiras diferentes entre os dois. O poeta joga entre o entendimento de trabalhar na boca como trabalhar no narcotráfico e o entendimento do filho, de trabalho como dentista. No vídeo, Jessé Andarilho recita o poema com sua filha, adicionando mais uma camada de interpretação.



Frame de vídeo

Quero trabalhar na boca

[Kzk Sérgio]

- Mãe, quero trabalhar na boca

-Pensa em Deus, filho, sua fé já está tão pouca

-Mãe, quero trabalhar na boca

-Contigo eu nem grito, minha voz já está rouca

- Mãe, quero trabalhar na boca, falei várias vezes, te dei várias pistas, tu tá sem visão, troca de vista, parece o Faustão fazendo entrevista, do meu futuro você quer que eu desista, não falo de drogas, favor não insista, meu único desejo, mãe, é ser dentista.

O poema seguinte de Jessé Andarilho narra um dia comum de um trabalhador que tem que se deslocar para chegar ao seu trabalho. “O que TREM pra hoje”, apresenta de forma bem humorada esse cotidiano no trem, os cultos, os carteados, a composição que avaria. O vídeo foi gravado com o poeta sentado em um banco de praça.



Frame de vídeo

O que TREM pra hoje*[Jessé Andarilho]*

*Acordei de manhã bem cedo
 e nem tomei café direito
 Pão com epa era o que tinha
 mas dei logo meu jeito
 pulei o muro da estação
 escondido dos guardinhas
 fingiram que nem me viram,
 já tão ligados na minha
 como sempre de costume,
 fui no último vagão
 travei a porta com os amigos
 e um baralho na mão
 o tiozinho da igreja puxou uma oração
 depois vieram aquelas músicas,
 virou culto no vagão
 pedi: -Pastor! Ora por mim,
 hoje eu não posso me atrasar,*

*Se eu chegar tarde no trabalho
 meu patrão vai me matar.
 E lá no meio da partida, quando eu estava
 quase ganhando
 o trem quebrou no caminho,
 tive que descer e sair andando
 deu polícia em toda parte,
 olha o que que aconteceu
 reviraram minha marmita
 e o meu bife apodreceu
 mas depois de tudo isso
 cheguei no trabalho inteiro
 meu patrão me deu esporro
 e descontou do meu dinheiro
 fui pra casa boladão,
 pensando como é que pode
 mas depois fiquei tranquilo
 porque voltei no vagão do pagode*

O poema “A corda”, de Jessé Andarilho, transcrito abaixo, segue com a lógica de jogo de palavras e o vídeo gravado com o poeta atrás de cordas adiciona uma camada de jogo de imagem.



Frame de vídeo

A corda

[Jessé Andarilho]

A corda sempre arrebenta do lado mais fraco

Isso eu já sei de cor

Mas a vida me ensinou a continuar fazendo nó

E de nó em nó

É nós

A poeta Bruna Mitrano, cria de Senador Camará compõe “Trilha Marginal” com três poemas de sua autoria. O vídeo do poema “Moro a setenta quilômetros do mar” foi filmado na beira da linha do trem próximo à estação Augusto Vasconcelos. O local foi escolhido para que a imagem pudesse reiterar o que Bruna Mitrano estava recitando, a distância apresentada foi também sugerida visualmente através da linha do trem que compõe o enquadramento.



Frame de vídeo

moro a setenta quilômetros do mar

[Bruna Mitrano]

moro a setenta quilômetros do mar

moro a duas horas e meia do mar

moro a dois ônibus e

vinte e quatro estações de trem e

onze estações de metrô

do mar

moro a tanta preguiça de ir

até o mar

mas todo dia piso

nos dois montes de areia

da calçada do vizinho

e lembro que

só esquece o mar

quem mora perto do mar

eu não esqueço que

moro onde não escolhi

moro onde posso morar e

às vezes é madrugada e fica silêncio

às vezes é madrugada e durmo

ouvindo o barulho da água

do valão de frente a minha casa

e acordo com a boca salgada

nos olhos dois montes de areia.

Os dois poemas que se seguem de autoria de Bruna Mitrano não possuem título e ambos são construídos de forma visceral. A centralidade do útero no primeiro e a sequência de menções à vísceras no segundo fazem emergir uma profundidade poética. O primeiro vídeo foi gravado com Bruna sentada com um fundo de uma parede grafitada com diversas cores. O segundo vídeo foi gravado em um plano fechado com a poeta se deslocando na direção da câmera. O movimento da câmera e da Bruna Mitrano ao passo que ela recita o poema que narra uma tragédia, cria uma impressão de urgência.



Frame de vídeo

[Bruna Mitrano]
 gestação infinita
 o filho podre a filha cerca viva
 meu útero arregaçado expelindo medo em sangue
 porque é meu horror que gero –
 sei me ferir.



Frame de vídeo

[Bruna Mitrano]
 vila kennedy, 2 de julho de 2019
 *pra érica magni
 na noite passada eu vi
 um homem sem cabeça
 não um ser mitológico

*nem um desses zumbis de seriado
 um homem que sangra
 decapitado na vila kennedy
 um homem de peito aberto
 sem metáfora ou outra figura de
 linguagem*

*que emprestasse beleza (ainda que dessas
 belezas terríveis) à imagem
 do homem de coração arrancado
 e enfiado na boca – a cabeça um ser
 independente de
 nervos
 músculos
 vértebras
 apoiada sobre a barriga
 como um porco à pururuca de desenho
 animado
 a maçã perfeitamente encaixada
 a maçã exageradamente vermelha
 colhida no próprio corpo
 estirado no asfalto
 na noite passada eu vi
 e ver pode ser pra sempre*

*o homem morto
 com a cabeça solta
 o peito aberto
 e o coração entre dentes
 as partes todas
 remontadas
 como numa instalação artística
 na noite passada eu vi
 e senti (o coração na boca)
 uma dificuldade de respirar
 que ignorei em respeito à mãe do morto
 (ao coração arrancado da mãe do morto)
 e a todos que conhecemos o terror
 por dentro – não foi na noite passada
 que ela disse: olhando de longe
 a favela parece até uma árvore de natal.*

3.2 FOTOGRAFIAS

As fotografias escolhidas para compor “Trilha Marginal” foram produzidas por Leonardo Lopes dos Santos e Thais Alvarenga. Ambos fazem parte de um movimento de fotografia popular, que tem como objetivo documentar espaços populares e periféricos de forma engajada. Segundo Erika Tambke (2019)

(...) entendemos que a fotografia popular tem um caráter social e mesmo político claramente demarcado. O popular é distinguido por sua classe social e de oposição a uma fotografia de elite, feita por poucos e para poucos, incluindo os códigos simbólicos, tão recorrentes aos estereótipos. Por fotografia popular, entendemos uma busca por uma diversificação da documentação da cidade do Rio de Janeiro, através de relatos visuais sobre o Rio, em suas diferentes regiões, profissões, moradas e arte popular. Em se fazendo esse tipo de documentação também se percebe uma afirmação de determinados grupos sociais que passam a contar suas narrativas visuais em primeira pessoa. (TAMBKE, 2019)

Nesse sentido, as fotografias dialogam diretamente com o contexto periférico que este trabalho apresenta. Thais Alvarenga, nascida e criada em Vila Kennedy, e Leonardo Lopes dos Santos, nascido e criado em Vila Aliança são artistas que se dedicam a fotografar seus territórios de maneira afetiva e com intimidade. A criação de uma memória imagética para estes espaços é uma tônica no trabalho de ambos, dada a escassez de imagens sobre a Zona Oeste nessa perspectiva, que escapa a temática da violência, tão explorada pelos meios de comunicação hegemônicos.

Dessa forma, as fotografias retratam o cotidiano de espaços periféricos com uma visão humanizada. Ainda segundo Tambke (2019)

Inspirados por um tipo de fotografia humanista, buscam cenas que são antes de tudo testemunhos de práticas e valores humanos, estes entendidos como universais: o amor, a alegria, os vizinhos em grupo, a tensão ao assistir um jogo de futebol. Essas fotos instigam uma relação horizontal entre o sujeito da foto e o espectador desta. Mais do que fotos de um cotidiano de favela, é uma documentação de histórias da cidade do Rio de Janeiro. (TAMBKE, 2019)

Essa comunicação horizontal, como aponta a autora, foi buscada ao apresentar as imagens que foram projetadas em um grande tecido de voil. A tela pendia de uma madeira do telhado do local de apresentação e não possuía nenhum elemento que a fixasse no chão. Assim, a superfície se movimentava na medida em que o vento soprava fazendo com que a imagem “estática” ganhasse movimento. Além do movimento sugerido pelas próprias imagens, elas ganharam volume na projeção.

3.3 MÚSICAS

A linguagem musical foi trabalhada em “Trilha Marginal” por duas vias principais. A primeira é através da participação da banda Pretos Novos de Santa Rita, que apresentou ao vivo as músicas de seu primeiro álbum, denominado “Se chegar na esquina é checkpoint”, além de improvisações. A outra via foi a escolha de trechos de podcasts de funk 150 BPM.

Podcast é um termo que originalmente se refere a um conteúdo de áudio informativo que pode ser acessado via internet, no entanto a cultura do funk redimensionou o termo, apropriando-se dele de uma maneira singular. Podcast neste recorte significa o espaço no qual a figura do DJ expõe suas sequências musicais e remixagens, é o modo mais comum de fruir

este tipo de musicalidade. Yuri Eiras (2018) sintetiza o circuito online da produção mais recente do funk carioca, chamado de 150 BPM.

Com produções caseiras, esses produtores musicais têm como prática a divulgação de seus trabalhos de forma gratuita em canais no YouTube, de onde disparam, via notificações nos celulares, os chamados podcasts, montagens semanais de funk com cerca de trinta minutos de duração. Raramente estão nas plataformas digitais, já que a combinação de "criminalidade com putaria" é uma constante.⁶

O 150 BPM é um estilo de funk carioca mais acelerado que surge por volta de 2018, segundo Yuri Eiras (2018) “o ritmo é uma variação da cadência clássica do funk carioca, composta tradicionalmente por 130 batidas por minuto.” Não apenas a velocidade cria diferença neste estilo, mas principalmente a crueza na estética, a relação com os bailes de favela e com a ação dos DJs que compilam e modificam as músicas de MCs. Os podcasts dos DJs, suas montagens, são geralmente veiculados de forma gratuita na plataforma do YouTube. Estes aspectos se contrapõem à produção de São Paulo.

O funk 150 BPM acelera na contramão do que vem da Via Dutra. O gênero em São Paulo, encarnado na figura do produtor Kondzilla, é uma indústria audiovisual. (...) Se o funk paulista é Netflix, o do Rio é pirataria. Perto da fábrica de views e de grana que é o gênero de São Paulo, a versão carioca atua quase como uma guerrilha. O jeito "sujo" é semelhante ao que se via na década de 1990, com o surgimento dos funks proibidos vendidos em fitas cassete nas bancas de camelôs da cidade. (EIRAS, 2018)

Este estilo também agrega fortemente um componente de ancestralidade negra através do beat da “macumbinha” que é muito utilizado.

Uma gravação veloz de toques de atabaques, instrumento típico do candomblé e da umbanda. O processo, aliás, tem semelhanças com o que o samba passou entre as décadas de 1920 e 1930, quando uma vertente passou a tocar tamborins, pandeiros e cavaquinhos de maneira aligeirada, mais propícia para dançar e brincar o carnaval de rua. Era o surgimento do samba de enredo. (idem)

Cabe ressaltar a mudança no papel do DJ de funk nos últimos anos, que passa de uma função secundária de reprodução do que era criado pelos MCs, para um papel de criador, e até mesmo de anfitrião dos bailes funk. “Os DJs, acostumados a serem atores coadjuvantes do

⁶ https://www.vice.com/pt_br/article/ywexvx/como-o-150-bpm-se-tornou-o-ritmo-dominante-do-funk-carioca

sucesso dos MCs, curtem agora a onda de protagonistas.”⁷ Os DJs fazem o elo entre as músicas dos MCs, criam uma narrativa para essa composição do podcast através de diversas ações de pós-produção sobre as músicas. As ações de compilar, reordenar, samplear, definir durações e repetições são de grande relevância nesse processo de criação. Também utilizam a própria voz, tomando para si a direção das histórias a serem contadas a partir das sequências musicais e introduzindo-as.

Os dois podcasts selecionados foram acessados através da plataforma do Youtube dos Djs Rennan da Penha e FP do Trem Bala. O podcast 008 do Rennan da Penha traz como tema principal seus dez anos de carreira, e o DJ compartilha a comemoração com seus pares, enfatizando o labor e os desafios de tocar nos bailes funk em favelas. Em determinado momento do áudio, Rennan da Penha afirma: “O DJ trabalha enquanto o público se diverte”.

O podcast do DJ FP do Trem Bala, denominado “Sequência de Beat Bala Gold x Modo Perfect 160 BPM” apresenta uma aceleração rítmica ainda maior. Este podcast com duração de doze minutos e quarenta e nove segundos foi utilizado integralmente em “Trilha Marginal”. Em uma breve pesquisa no canal do DJ, é possível perceber a preferência por podcasts e sequências mais curtas e aceleradas que as produções de outros DJs.

A presença da banda Pretos Novos de Santa Rita afirma um elo de manifestações musicais de cultura negra. A partir das suas referências em jazz e hip hop experimental há um diálogo com a centralidade da negritude na cultura do funk. Segundo Lucas Santos (2020):

O nome da banda sugere e faz menção ao cemitério dos pretos novos, onde pessoas escravizadas eram enterradas numa localização próxima à Igreja de Santa Rita, no Centro do Rio. O nome alinha também o Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos, que pesquisa essa memória social tão importante para a memória preta carioca e brasileira. Talvez faça sentido pensar o lugar da banda em relação a isso. Dentro de uma cidade partida e gentrificada, a banda formada na Zona Oeste da cidade traz um som que é escavado, uma arqueologia sonora que denota uma pesquisa cuidadosa que dá num resultado carregado de originalidade.⁸

As cinco músicas que compõem o álbum da banda foram apresentadas em “Trilha Marginal”. Se chegar na esquina é checkpoint é um álbum curto que traz em suas letras

⁷ idem

⁸

diversas críticas sociais. O nome do álbum tem uma história que dialoga com as vivências de jovens negros periféricos.

Saindo do estúdio (Fluxroom), o Bing estava segurando um pedestal e o alertamos para que não saísse na rua com o objeto apontado para cima por conta do perigo do mesmo ser confundido com uma arma de fogo. O título é oriundo da resposta dada por Bing na ocasião: “Tá maluco? Se eu chegar na esquina é checkpoint”. O nome, portanto, faz uma alusão aos casos noticiados de pessoas (negras) que morreram “portando” itens que foram “confundidos” com armas de fogo pela polícia, como furadeira, guarda-chuva, macaco hidráulico, celular, etc.⁹

Dessa forma, as sonoridades articuladas pelos DJs Rennan da Penha e FP do Trem Bala são relacionadas às que a banda Pretos Novos de Santa Rita produz, reafirmando uma musicalidade negra e periférica no trabalho “Trilha Marginal”.

⁹ Trecho da entrevista feita por Lety Trash disponível em:
<<https://nadapop.com.br/2020/03/um-ep-que-vai-da-jazzada-ao-slowfunkmetal-escutem-o-disco-debut-dos-pretos-novos-de-santa-rita/>>

4 RESIDÊNCIA DE CRIAÇÃO

A residência de criação foi pensada para este trabalho como um espaço de desenvolvimento dos materiais selecionados na fase de curadoria. Assim, a ideia foi reunir pessoas para que juntos pudéssemos nos debruçar sobre estes dispositivos. Cerca de um mês antes da semana prevista para a residência, foi lançada uma chamada para pessoas, artistas ou não artistas, com mais de 18 anos, que se interessassem por corpo, espaço, arte como modo de existir, estéticas periféricas, funk 150 BPM, resistências negras e relação com o outro.

Pretendeu-se estimular uma imersão de modo que os participantes pudessem conviver e trocar suas experiências de arte e vida. Por isso foi proposital ampliar a zona de interesses para que pessoas diversas pudessem se sentir convidadas a participar da vivência, a fim de enriquecer as perspectivas sobre as práticas. No total, sete pessoas participaram do processo pelo menos em algum momento.

A residência de criação teve cinco encontros diários com quatro horas de duração cada um, de forma que começou na segunda-feira, 27 de janeiro de 2020 e terminou na sexta-feira, 31 de janeiro com a apresentação do resultado nos dias 1, 9 e 16 de fevereiro do mesmo ano. Os encontros bem como as apresentações aconteceram no Citrus Ateliê, espaço de arte que fica em minha casa, localizada em Campo Grande, Zona Oeste do Rio de Janeiro.

Neste espaço, voltado para leituras periféricas da arte contemporânea, são realizadas residências, oficinas e eventos de arte, reunindo artistas, iniciativas culturais e pessoas interessadas por arte. É propósito deste ateliê proporcionar um espaço para circulação de ideias e práticas artísticas em perspectivas antirracistas e feministas.

O primeiro dia da residência contou com a presença de duas bailarinas, Amanda Corrêa e Laura Vainer, que têm uma formação em dança em comum comigo, o espaço da graduação em Dança na UFRJ. Este dado foi importante e influenciou o modo como a prática se deu. Começamos conversando um pouco sobre os temas que me interessaram para compor “Trilha Marginal”.



Fotografia: Leonardo Lopes

O ponto sobre apropriação cultural foi muito presente no sentido da problemática que envolve olhar e assumir o que é marginalizado. Essa questão nos levou também a uma aproximação do conceito de lugar de fala. Djamila Ribeiro (2017) aponta que o lugar de fala não se trata necessariamente de experiências de indivíduos, "mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania." (RIBEIRO, 2017, p. 34)

Nessa obra, a autora enfatiza a importância de se interromper com o regime de autorização discursiva, que legitima certos grupos em detrimento de outros. O discurso é um sistema pelo qual se criam imaginários sociais que validam o poder. Assim, o lugar de fala seria uma ferramenta política de contraponto a esta autorização do discurso dos grupos hegemônicos.

Propusemos, então, uma pergunta para nós mesmas no trabalho de arte: Quem sou eu pra viver o que vivo, pra dizer o que digo? Esta pergunta foi uma proposta de reflexão e não de interdição, uma atitude ativa e de curiosidade para compreender os contextos e não reiterar discursos que oprimem. Estávamos envolvidas em questões de alteridade, nos questionando o que sou eu (o que me é próprio), o que é o outro (alheio a mim) e os pontos de convergência. Segundo Ribeiro (2017) o lugar de fala também refuta a visão universal das identidades, promovendo uma multiplicidade de vozes e quebrando com o discurso único e autorizado. A ideia de multiplicidade é muito cara a esse processo artístico.

Estes questionamentos que se desdobraram nos outros dias da residência foram importantes para pensar uma ética dentro das proposições estéticas. E com a discussão

pairando no corpo, conduzi o mover, primeiramente deslizando a pele pelo chão, percebendo o contato. Com o intuito de ativar os sentidos, convido-as a perceber os sons adentrando a sala que formam uma paisagem sonora, o chacoalhar das árvores, o canto dos pássaros, as mensagens do carro de som passando, choro de criança. Também proponho a olhar para fora da sala pelas janelas e o que está no espaço de dentro, observando as cores, os tons de verde das árvores, a cor de madeira, a cor do tijolo do muro do vizinho, o chão vermelho. Tudo isso enquanto nos movemos.

A improvisação se coloca neste processo tanto como ferramenta nos laboratórios praticados na residência quanto como modo de fazer dança nas apresentações de “Trilha Marginal”. Para tanto, foram utilizados os recursos da artista da dança Dudude Herrmann que tive contato em diversas oficinas e residências. Dudude desenvolve residências e mostras em seu ateliê em Casa Branca-MG sempre em torno da relação entre corpo, espaço e experiência sensível.

A pesquisadora Paola Rettore afirma que “procurar entender o processo de improvisação na prática criativa de Dudude Herrmann envolve entender como a improvisação persegue o tempo presente, a presença em si, um estado que foge como uma personagem que tem pressa” (RETTORE, 2010, p.2) A busca pela presença, a atenção às percepções e às memórias se colocam como elementos fundamentais neste tipo de prática.

Dudude diz que o improvisador necessita de um corpo específico, não aquele da perfeição apolínea ou robusto, mas aquele treinado para o improviso, repleto de linhas de escape, de escutas e de transformação, de estímulos interiores e exteriores para conseguir estar presente e atuante no momento da improvisação e pronto para acessar as Memórias. Esse ocorre através das habilidades de manufatura da memória e de manter-se em estado de atenção. (RETTORE, 2010, p. 27)

A proposição que se deu em seguida na residência teve como referência uma atividade que realizei com a artista Dudude Herrmann em uma de suas oficinas. É uma improvisação que tem como direcionamento olhar para as companheiras de dança e mover junto com o rastro de movimento deixado por elas e/ou a projeção do movimento. É um jogo entre o passado e o futuro do movimento, o que foi e o que ainda pode vir a ser. Estas duas práticas convocaram o estado de presença cênica, a idéia que estar pleno por meio da percepção do espaço e da síntese entre passado e futuro, o presente, aqui e agora.

Partimos para ouvir uma das músicas da banda Pretos Novos de Santa Rita, Slowfunkmetal, que segundo a resenha¹⁰ feita por Lucas Santos, do site Nada Pop, tem "um arranjo que traz um groove intenso de hip-hop e jazz e traz uma das letras mais ácidas do disco." Fizemos então a ação de partir da base de pé e descer lentamente até a base deitada; este movimento deveria ter a mesma duração da música, buscávamos uma imagem que se assemelhasse a derreter.

Nesse momento, fizemos uma pausa na movimentação para ver vídeos que nos aproximam dos poetas Kzk de Antares e Jessé Andarilho. O primeiro vídeo tem como título KzK, o poeta de Antares¹¹ e é produzido pela plataforma Marginow, idealizada por Jessé Andarilho. Nele, o poeta recita em uma rua estreita versos que refletem sobre a diversas situações de descaso do poder público vividas nas periferias que podem ser resumidas na última frase do vídeo: "Um Rio que turista não vê, propaganda enganando você". O vídeo seguinte que vimos foi a palestra do Jessé Andarilho para a plataforma TED Talks, chamada a Arte das Margens¹². Nela o autor conta sua história de vida, a relação com a escola e a escrita na forma de brincadeira com as palavras. Em seguida, compartilho um vídeo de um grupo de funk. O videocast 001 da Tropa da 9 com o DJ Gabriel do Borel e a MC Lucy, disponível na época na plataforma do Youtube apresenta os jovens artistas cantando suas músicas e dançando juntamente com outros jovens e crianças da comunidade do Borel. A dança presente no vídeo não era o espelho da nossa formação institucionalizada na graduação, no entanto nos mobiliza, inspira e atravessa a nossa experiência como pessoas que nasceram e cresceram na periferia. Quem somos nós no funk? A pergunta elaborada no início do encontro se modifica.

Uma das impressões presentes quando terminamos de ver o vídeo mencionado acima é sobre parecer uma "brincadeira da hora do recreio na escola" que tem relação com o ambiente despojado que é criado. Imediatamente relacionamos essa impressão com o termo brincante que é dado a pessoa que experimenta no corpo as danças da cultura popular brasileira. Testamos, então, dançar os passos de Jongô (manifestação popular do sudeste do Brasil) como o tabiar¹³ ou tabiado com a sonoridade do funk 150 BPM. Estava ali o desejo de unir dois

¹⁰

<https://nadapop.com.br/2020/03/um-ep-que-vai-da-jazzada-ao-slowfunkmetal-escutem-o-disco-debut-dos-pretos-novos-de-santa-rita/>

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=KCr23ESWbrI>

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=INThKM9O6aA>

¹³ Passo característico do Jongô, manifestação de cultura negra do Sudeste. Esse passo se configura com uma pisada forte do pé direito.

pólos da cultura negra brasileira, o funk urbano, contemporâneo, produzido majoritariamente por jovens; e o jongo rural, tradicional, dança dos velhos. Sem pretensão de encerrar a narrativa, neste primeiro dia buscamos abrir possibilidades. Finalizamos o dia de trabalho dançando com máscaras de carnaval, com a disposição de brincantes.

O segundo dia de trabalho contou com a presença dos quatro músicos da banda Pretos Novos de Santa Rita, Gabriel Bing, Washington Beloni, Felipe Santos e Gênesis Chagas; a professora e percussionista Amle Albernaz; e as duas bailarinas presente no primeiro encontro Amanda Corrêa e Laura Vainer. Com o grupo mais robusto, começamos revendo os vídeos apreciados nos dia anterior e logo após fizemos o deslize da pele pelo chão como no dia anterior, mas neste momento ouvindo os podcast de funk selecionados. A ideia foi buscar a presença cênica sendo atravessados por um forte estímulo musical.

Em seguida, fizemos uma prática de movimento com toques no corpo do outro. Dessa maneira, começamos com toques suaves por diversas partes do corpo e depois aumentamos a intensidade do toque, ganhando em força e velocidade. Observamos que o toque forte e rápido em grupo leva a um ambiente de brincadeira e a giros do corpo. Experimentamos a dinâmica ouvindo funk e ao som da banda que estava tocando ao vivo, e foi notável a diferença do movimento que era produzido com os dois diferentes estímulos. Com o funk, a ação de tocar assumia um caráter fragmentado, ao passo que com o som da banda surgia um movimento sinuoso.

Seguindo as práticas, fizemos uma oficina de toques com alfaias, tambor rústico utilizado no maracatu, conduzida por Amle Albernaz. Buscou-se fazer um diálogo do toque do tambor com as músicas da banda e os podcasts dos DJs. Este ponto resgatou a questão levantada no dia anterior sobre a relação entre manifestações da cultura negra.

A partir do que foi trabalhado no dia, foram propostas duas sessões de improvisação de música e dança. A primeira sessão teve como mote o reconhecimento das pessoas envolvidas e a ativação de algumas estruturas que surgiram nos exercícios anteriores. Já a segunda sessão trouxe a nudez do corpo e as máscaras; na música algumas pausas e solos de instrumentos.

No terceiro dia de trabalho Laura Vainer, Amanda Corrêa e eu experimentamos no corpo o que reverberou do dia anterior. A prática foi guiada pelas memórias do que aconteceu no dia anterior. Como seria possível imaginar as presenças que não estavam mais ali?

O cenário composto pelo tecido de voil foi montado no quarto dia da residência. Foi interessante perceber os efeitos produzidos pelas imagens projetadas no tecido em grande escala. Nesse momento começamos a ter uma noção de todo, de reunião e ordenação dos fragmentos, realizando escolhas para estruturar o roteiro de apresentação. Neste dia estavam presentes as bailarinas Laura Vainer, Amanda Corrêa e os músicos Gabriel Bing, Washington Beloni, Felipe Santos e Gênesis Chagas. Experimentamos a dança do jongo com todos os presentes e conversamos sobre as influências dessa dança para o trabalho.



Fotografia: Leonardo Lopes

No último dia da residência nos ocupamos de realizar um ensaio geral de todo o roteiro, definindo sua estrutura e marcando as relações entre os elementos estéticos de cada linguagem.

4.1 A PERFORMANCE

A construção do programa da performance “Trilha Marginal” buscou articular todas as peças selecionadas na fase de curadoria e desenvolvidas na residência de criação. Eleonora Fabião (2013) entende o programa performativo como “motor da experimentação” (FABIÃO, 2013, p.4) e a prática deste programa “ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa.” (idem) Nesse sentido, o programa da performance “Trilha Marginal”, incluiu uma roteirização e encadeamento de elementos mas também ofereceu uma abertura para outros acontecimentos.

Partimos da ideia de pós-produção (BOURRIAUD, 2009), que está ligada a realização de composições juntamente com dispositivos já criados colocando-os em novos contextos e emprestando-lhes novas significações. Segundo o autor, “(...) o trecho representa apenas uma saliência em uma cartografia móvel. Ele entra em uma cadeia, e sua significação depende, em parte, da posição que ocupa nesse conjunto.” (BOURRIAUD, 2009, p.15-16). Assim, os sentidos de cada peça são modificados a partir de sua relação com o todo da performance.

Bourriaud nos faz refletir sobre a falência de preceitos tradicionais como a distinção entre produção e consumo e mesmo a ideia de originalidade no contexto da arte contemporânea. “Desde o começo dos anos 1990, uma quantidade cada vez maior de artistas vem interpretando, reproduzindo, reexpondo ou utilizando produtos culturais disponíveis ou obras realizadas por terceiros” (BOURRIAUD, 2009, p. 7-8).

Pós-produção é um termo originado no âmbito do audiovisual e designa o trabalho de montagem e adição de elementos visuais ou sonoros após a captação de imagens. A proposição dos artistas da pós-produção se vale desta definição para propor um uso para o repertório de formas e imagens.

Elas (as práticas artísticas) mostram uma vontade de inscrever a obra de arte numa rede de signos e significações, em vez de considerá-la como forma autônoma ou original. (...) A pergunta artística não é mais: 'o que fazer de novidade?' , e sim: 'o que fazer com isso?'. Dito em outros termos: como produzir singularidades, como elaborar sentidos, a partir dessa massa caótica de objetos, de nomes próprios e de referências que constituem nosso cotidiano? (BOURRIAUD, 2009, p.13)

Cabe ressaltar as sobreposições operadas em “Trilha Marginal”, é possível perceber as sobreposições entre as imagens projetadas no *voil* e as músicas, sejam elas performadas na ação com a banda Pretos Novos de Santa Rita ou gravadas através dos podcasts dos DJs Rennan da Penha e FP do Trem Bala, ou ainda a sobreposição entre os dois tipos de musicalidade quando a banda improvisa sobre o podcast do DJ FP do Trem Bala. Outra forma de sobreposição é relacionada à projeção das imagens sobre os corpos e a relação com as sombras produzidas. O posicionamento de cada corpo no espaço em relação à superfície de projeção e ao projetor alterava o tamanho da sombra e seus efeitos visuais.



Fotografia: Leonardo Lopes

O espaço estava organizado principalmente pelo tecido de voil que pendia e se colocava como uma superfície de projeção. Essa tela dividia o espaço entre o que compreendia os instrumentos musicais da banda, o projetor e outro espaço, do público. Sua transparência, no entanto, oferecia uma porosidade entre os dois espaços, tanto no sentido de que era possível enxergar do espaço do público o que acontecia “atrás” do tecido, como a projeção, que apesar de encontrar uma superfície, atravessava esta e sua luz chega no público.

A transparência do tecido bem como sua leveza causou o efeito de uma convivência das imagens projetadas com os performers, além da deformação da imagem já que o tecido se movimentava com a ação do vento. Ver os performers através do voil e ver suas sombras também causou um efeito estético interessante que evidencia a força poética da presença dos corpos e das imagens no espaço.

Muitos conteúdos são postos em jogo, as categorias raça, classe e gênero inevitavelmente atravessam o trabalho, refazendo a pergunta filosófica O que pode um Corpo? em O que pode um corpo sujeitado a violências e opressões. Lepecki (2017) reconhece que subjetividade deve ser entendida como força performativa, como a possibilidade da vida ser constantemente inventada e reinventada, seguimos nesta pista para evidenciar essas produções de modos de existência.

Esses conteúdos, entretanto, não são ditos de maneira direta, são colocados como cartas em um jogo. Eleonora Fabião pontua:

Em geral, performers não pretendem comunicar um conteúdo determinado a ser decodificado pelo público mas promover uma experiência através da qual conteúdos serão elaborados. Pope.L: “Artistas não fazem arte, eles fazem conversas. Eles fazem coisas acontecerem. Eles modificam o mundo” (FABIÃO, 2013, p.2)

A articulação entre as peças é justamente o que promove essa vivência na qual os conteúdos são elaborados a partir da experiência do público. Durante os três dias de apresentação, o público ofereceu um retorno muito interessante através de falas após a ação, pequenos textos enviados por mensagem e o artista Gustavo Henrique produziu este desenho enquanto observava a performance.



Desenho realizado por Gustavo Henrique Pontes Lopes

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este memorial visou tecer reflexões a partir do processo de criação da performance “Trilha Marginal”. Foi importante, nesse sentido, compreender os deslocamentos de sentido que a palavra periferia passou nas últimas décadas visto que este trabalho artístico reitera a perspectiva mais atualizada do termo.

Cabe ressaltar a busca por uma identidade que reafirma as experiências nos territórios como centralidade. A relação dessa busca com as práticas artísticas é de muita intimidade, dada a necessidade de criação de narrativas que contraponham um discurso mais hegemônico sobre a periferia. O movimento de saraus evidencia esse vínculo entre as práticas artísticas e a demanda por outras narrativas.

A metodologia da prática como pesquisa foi uma importante ferramenta para apontar que o processo artístico foi o guia para as reflexões teóricas, escapando da possibilidade da prática como alegoria de uma teoria. Pensar o trabalho em uma construção de três fases constituiu uma organização que possibilitou a congregação dos múltiplos elementos que compuseram o trabalho.

O contato com artistas de diversas linguagens se deu nas três fases. A fase de curadoria oportunizou conhecer mais profundamente o trabalho de cada artista. A fase de elaboração de vídeos ofereceu a possibilidade de interação entre a linguagem da poesia e do audiovisual, na medida em que os vídeos foram gravados cada um a fim de traduzir em imagem o que cada poesia trazia textualmente. A residência de criação foi o momento em que a interação entre as linguagens propostas ficou ainda mais intensa ao mesmo tempo em que a linguagem da dança no modo de fazer da improvisação se fez proeminente.

A pesquisadora de improvisação Paola Rettore (2010) afirma que o improvisador refina a percepção dos seus sentidos, provocando um corpo sutil e sensível, capaz de descobrir como é possível compor de dentro da obra, entendendo como o público recebe os elementos propostos e tecendo um diálogo com este. Essa ideia de composição de dentro da obra se fez presente em “Trilha Marginal”, proporcionando tanto na linguagem da dança quanto na linguagem da música uma abertura que cria um estado de criação comprometido com as escolhas que se dão no tempo presente, no momento da ação.

“Trilha Marginal” buscou reunir diversas vozes para tratar de experiências comuns, este memorial analisou os temas presentes em cada obra selecionada e refletindo também sobre conteúdos que emergiram a partir da relação entre todos os elementos.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Renato Souza. Cultura de periferia na periferia. *Le Monde Diplomatique Brasil*. 2 ago. 2011. Disponível em: <<https://diplomatique.org.br/cultura-de-periferia-na-periferia/>> Acesso em 3 abr. 2021.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p.165-198.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*. Campinas. n° 19, 2002.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- COLETIVO PENEIRA. Mapeamento dos Saraus da Região Metropolitana do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://peneira.org/wp-content/uploads/2020/07/Dados-mapeamento.pdf>> Acesso em 25 ago. 2021.
- EIRAS, Yuri. Como o 150 bpm se tornou o ritmo dominante do funk carioca. *Vice Brasil*. 2018. Disponível em <https://www.vice.com/pt_br/article/ywexvx/como-o-150-bpm-se-tornou-o-ritmo-dominante-do-funk-carioca> Acesso em 26 ago. 2021.
- FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: O corpo em experiência. *Revista do Lume*, Campinas, n. 4, dez. 2013.
- FAUSTINI, Marcus Vinicius. A peleja da invenção do imaginário. In: BARBOSA, Jorge Luiz; FAUSTINI, Marcus Vinicius; SILVA, Jaílson de Souza e. *O Novo Carioca*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2012.
- FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. *ARJ-Art Research Journal*, v. 1, n. 1, p. 1-17, jan./jun. 2014.
- GERALDI, Silvia Maria. A Prática da Pesquisa e a Pesquisa na Prática. In: CUNHA, Carla Sabrina; PIZARRO, Diego; VELLOSO, Marila Annibelli. (Org.). *Práticas Somáticas em Dança*. vol 1. Brasília: EDITORA IFB, 2019. p.139-149.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.
- LAROZZA, Felipe; MAXX, Matias. Por Dentro do Funk 150 BPM. *Vice Brasil*. 2018. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=1T7-6aWp7Hs>> Acesso em 31 ago. 2021.
- LEPECKI, André. *Exaurir a dança: a performance e a política do movimento*. São Paulo: Annablume, 2017.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues. A experiência literária marginal em três atos: o “maldito” dos anos 70, o “periférico” contemporâneo e a *outsider* Carolina Maria de Jesus. *Estação Literária*, Londrina, v. 12, p. 332-342, jan. 2014. Disponível em <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/26238/19022>>. Acesso em: 6 abr. 2019

OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PACCA, Tatiane de Almeida Trajano Machado. *Os Saraus e a transformação do cenário sociocultural da Baixada Fluminense*. 2017. 58f. Monografia (Curso Superior de Tecnologia em Produção Cultural) - Instituto Federal do Rio De Janeiro – IFRJ, Nilópolis, 2017.

RETTORE, Paola. *A improvisação no processo de criação e composição da dança de Dudude Herrmann*. 176f. 2010. Dissertação de Mestrado em Artes- Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

RIBEIRO, D. *O que é: lugar de fala?*. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

SANTOS, Lucas; TRASH, Letty. *Um EP que vai da Jazzada ao Slowfunkmetal – escutem o disco debut da banda pretos novos de santa rita*. Disponível em: <<https://nadapop.com.br/2020/03/um-ep-que-vai-da-jazzada-ao-slowfunkmetal-escutem-o-disco-debut-dos-pretos-novos-de-santa-rita/>> Acesso em 25 ago. 2021.

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: an introduction*. New York: Routledge, 2013.

SILVA, Adriana de Oliveira. *Galeria & Senzala: a (im)pertinência da presença negra nas artes no Brasil*. 2013. 402f. Tese de Doutorado em Antropologia Social- Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, 2013.

SILVA, Jaílson de Souza e. *Um espaço em busca de seu lugar: as favelas para além dos estereótipos*. In: BARBOSA, Jorge Luiz; FAUSTINI, Marcus Vinicius; SILVA, Jaílson de Souza e. *O Novo Carioca*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2012.

TAMBKE, Erika. *O instagram de Thais Alvarenga -selfies, Zona Oeste carioca e a fotografia*. Disponível em: <<http://www.coloquiodefotografia.ufba.br/o-instagram-de-thais-alvarenga-%E2%80%A8-selfies-zona-oeste-carioca-e-a-fotografia/>> Acesso em: 31 ago. 2021.

TIARAJÚ, Pablo D’Andrea. *A formação dos sujeitos periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo*. 2013. 295f. Tese (Doutorado em Sociologia)- Departamento de Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

VAZ, Sérgio. *Manifesto da antropofagia periférica*. Disponível em: <<https://vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/sergio-vaz-manifesto-da-antropofagia-periferica/>> Acesso em 31 ago. 2021.