

Cidadania e Audiovisual: algumas reflexões sobre a Central Única das Favelas

Antonia Gama*

Resumo

Neste artigo, veremos os principais questionamentos produzidos pela pesquisa etnográfica que orientou minha dissertação de mestrado, intitulada *“Fazendo do nosso jeito”: o audiovisual a serviço da “ressignificação da favela”*. A pesquisa explorou, através do método de observação participante, as articulações entre cultura – especialmente a audiovisual – e cidadania a partir da experiência do Núcleo de Audiovisual da Central Única das Favelas, na favela carioca Cidade de Deus. De início, refletiremos sobre os argumentos que a CUFA elabora para classificar-se enquanto um movimento social urbano. Em seguida, alguns desdobramentos serão apresentados para demonstrar a importância dada aos processos de “recontação da história” e “superação da invisibilidade”, nos termos nativos, bem como os resultados que os sujeitos da pesquisa julgam mais relevantes: o acesso ao conhecimento e a geração de oportunidades. Por fim, demonstrarei que, mesmo sendo a profissionalização um ingrediente importante para o grupo, o que chamaremos de *mobilidade subjetiva* revelou-se o ganho mais significativo.

Palavras-chave: Central Única das Favelas; Núcleo de Audiovisual; cultura; cidadania.

* Antonia Gama é cineasta formada pela Universidade Gama Filho (2005) e mestre em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2009). Desde 2003, atua no Setor Audiovisual como pesquisadora, assistente de direção e, principalmente, como editora de conteúdo e imagens, com ênfase na participação em documentários. Como pesquisadora da área de Ciências Sociais, interessa-se, sobretudo, pelas manifestações culturais e artísticas das periferias urbanas.

Abstract

Citizenship and Audiovisual: reflections about the Central Única das Favelas (CUFA)

This article presents the major reflections developed by the ethnographic study that oriented my master's thesis. The research explored, through the method of participant observation, the articulations between culture – the audiovisual in particular – and citizenship produced by the Núcleo de Audiovisual (Audiovisual Center) of the Central Única das Favelas, located in the favela Cidade de Deus. First, will be analyzed some arguments that the community formulates to define itself as a social and urban movement. Then, some opinions will be presented in order to understand the processes of “retelling the story” and “overcoming the invisibility” – to use native terminology. Finally, further developments were mapped in order to demonstrate the results that the community itself finds most relevant: namely, access to knowledge and the generation of opportunities. It was also observed that, although vocational training was an important goal for the group, the most significant gain was in what we call *subjective mobility*.

Keywords: Central Única das Favelas; Audiovisual Center; culture; citizenship.

Introdução

Nos últimos anos, à associação imediata entre favela e pobreza (Valladares, 2005) adicionou-se a violência urbana. Seja na mídia, seja no discurso das classes médias e altas, a abordagem que se faz sobre as periferias dos grandes centros urbanos brasileiros – especialmente na cidade do Rio de Janeiro, onde a expansão das favelas combina-se com um quadro de desigualdade e violência extrema – quase sempre recai na criminalização do território: ao mesmo tempo em que figuram como as principais vítimas da atual desordem urbana, os moradores das favelas são os mais confundidos como agentes desse fenômeno.

Como uma das respostas a essa “favelafobia” (Silva, 2006), no âmbito da sociedade civil brasileira – dentre os acontecimentos marcantes desde o período que se convencionou chamar de “redemocratização do país” – destaca-se o aparecimento da figura política dos jovens de favelas e periferias vinculados, majoritariamente, ao movimento hip hop (Novaes, 2006; Ramos, 2007). O debate contemporâneo sobre essa população fortemente marcada por seu restrito “campo de possibilidades” gira, sobretudo, ao redor de iniciativas de “cidadania cultural” – principalmente sob a forma de organizações não-governamentais – que buscam, por um lado, expressar suas idéias e perspectivas através das artes plásticas, da literatura, da música, da dança, do teatro e do cinema e, por outro, negar os estereótipos de marginalidade e fracasso a que são constantemente associados (Ramos, 2007).

No âmbito deste artigo, discutiremos as principais reflexões desenvolvidas a partir da pesquisa que orientou a dissertação de mestrado, intitulada “*Fazendo do nosso jeito: o audiovisual a serviço da “ressignificação da favela”*”, realizada no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da PUC-Rio. A pesquisa explorou, por meio do método de observação participante – complementado com a realização de onze entrevistas e um grupo focal¹ –, as articulações entre cultura, especialmente a audiovisual, e cidadania, tendo como universo de investigação o Núcleo de Audiovisual da Central Única das Favelas, na base da Cidade de Deus, favela da Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro.

A Central Única das Favelas – ou CUFA, como costuma ser chamada – é uma organização não-governamental fundada em 1998 por moradores de diversas favelas do Rio de Janeiro, negros em sua maioria, e originários do movimento hip hop. Dentre eles, destacam-se Celso Athayde, um dos mais importantes produtores de “cultura de rua” no Brasil, e o rapper MV Bill: seduzidos pela “paixão combativa” e, portanto, “reféns da militância”, como diz a letra *O preto em movimento* (MV Bill. CD *Traficando Informação*. Chapa Preta/Universal Music, 2006), os dois tornaram-se referências dentro do movimento hip hop, por se colocarem como porta-vozes dos moradores das favelas cariocas na denúncia e combate às injustiças sociais. Juntos, produziram e dirigiram o documentário *Falcão – Meninos do Tráfico* (2006), pelo qual ganharam maior reconhecimento público, graças à polêmica exibição do filme no *Fantástico*, programa semanal da Rede Globo, em março de 2006; escreveram os livros *Falcão: mulheres e o tráfico* (2007), *Falcão: meninos do tráfico* (2006), e em parceria com Luiz Eduardo Soares, escreveram *Cabeça de porco* (2005).

Disseminada pelo Brasil afora, a CUFA possui, somente na cidade do Rio de Janeiro, cinco bases de atuação: CUFA Cidade de Deus, CUFA Viaduto de Madureira, CUFA Pedra do Sapo, CUFA Acari e CUFA Manguinhos². A CUFA Cidade de Deus (ou CUFA-CDD) foi a primeira base da CUFA no Brasil e, segundo Priscilane Jerônimo, gerente administrativo-financeira do espaço, é por essa razão considerada a “matriz” da ONG; soma-se a isso, é claro, o fato de a Cidade de Deus ser o local de origem e moradia de MV Bill. Para além destes aspectos, a base da Cidade de Deus foi escolhida como campo de observação porque abarcava oficinas de atividades culturais diversas – tais como teatro, *graffiti* e *breakdance* –, e destacava o Núcleo de Audiovisual como uma das grandes referências da sede. Outras questões práticas e estratégicas influenciaram essa decisão, como, por exemplo, distância, acessibilidade e exposição ao risco³.



Foto da fachada da CUFA-CDD

De acordo com Celso Athayde, o Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD foi a “primeira ação efetiva” da ONG⁴; ou, como conta Priscilane Jerônimo, já citada, foi o “primeiro projeto de impacto” da CUFA. Neste sentido, engana-se quem pensa que a CUFA é uma organização exclusivamente vinculada ao hip hop. Pelo contrário, Athayde e Bill contam que a necessidade de criar uma ONG surgiu em virtude das limitações que encontraram na “cultura de rua”. De acordo com Athayde, o hip hop “tinha que ser mais do que um movimento de reivindicação, um movimento de grito, tinha que ser um movimento de propostas”⁵.

O Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD, portanto, é dividido em duas vertentes que atuam em trânsito constante desde a gênese do grupo – aspecto que caracteriza a metodologia de “alfabetização audiovisual” desenvolvida endogenamente. São elas:

1. Produção Audiovisual: com uma agenda repleta de produções audiovisuais⁶ e uma equipe, em sua grande maioria, formada pela própria instituição, esta vertente acompanha todos os eventos sociais, culturais e esportivos da ONG, registrando-os e arquivando-os no formato de vídeos institucionais. Além disso, os membros do Núcleo – assistidos pelos alunos da segunda vertente, descrita abaixo – produzem filmes de curta-metragem, de

caráter ficcional ou documental, onde podem exercitar sua capacidade técnica e artística, participar do circuito exibidor dos festivais de cinema e estabelecer contatos para a entrada no mercado de trabalho audiovisual.

2. Curso de Audiovisual: apelidado de CAV, esta vertente surgiu a partir de uma palestra que o cineasta e (ex-)militante político Carlos Diegues (Cacá Diegues), ministrou sobre o Cinema Novo aos primeiros membros do Núcleo, do qual, mais tarde, se tornaria padrinho. A 8ª edição do Curso de Audiovisual da CUFA-CDD, realizada entre março de 2008 e março de 2009 – mesmo período em que estive em campo –, fez parte do projeto “Ver Favela”, patrocinado pela BR Petrobras, por meio da Lei de Incentivo à Cultura; e contou com a parceria da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), formalizada sob o título “Curso de Extensão - Audiovisual CUFA/ECO-UFRJ”, principalmente por intermédio de Ivana Bentes, diretora da Escola, que leciona na CUFA desde o primeiro ano do Curso.

Não caberá no espaço deste artigo a descrição etnográfica da trajetória do Núcleo de Audiovisual e suas duas vertentes, tampouco será possível apresentar a gênese e expansão da CUFA como um todo; ambos cartografados em minha dissertação de mestrado⁷. Logo, no escopo deste trabalho, torna-se interessante dar ênfase aos discursos nativos e suas interlocuções com algumas discussões teóricas atuais. Sendo assim, vale esclarecer que considero como “nativos” os sujeitos envolvidos direta ou indiretamente com a CUFA e o Núcleo de Audiovisual, independentemente de raça, gênero, local de origem, moradia ou classe social. A partir das mais variadas fontes (discursos orais, textuais, entrevistas, vídeos, programas de televisão etc.), foram consideradas as perspectivas de fundadores, funcionários, colaboradores, professores e – mediante a realização de um grupo focal – foram ouvidos ainda alguns alunos do CAV 2008.

Levando em conta que o fenômeno social apresentado encontra-se em processo e, como consequência, as “categorias analíticas adequadas” para o seu estudo “ainda se encontram em fase de elaboração” (Goldman, 2008), de início torna-se relevante discutirmos a partir de que argumentos a CUFA se classifica enquanto um movimento social urbano. Em seguida, quando nos aprofundarmos nas interações de cidadania e audiovisual, alguns desdobramentos serão levantados com o intuito de demonstrar a importância dada aos processos de “recontação da história” e “superação da invisibilidade”, nos termos nativos, bem como os resultados que o próprio universo julga mais relevantes, a saber, o acesso ao conhecimento (acadêmico ou não) e a geração de oportunidades. Por fim, restará apontar que, mesmo sendo a profissionalização um ingrediente importante para o grupo, o que chamaremos aqui de *mobilidade subjetiva* revelou-se o ganho mais significativo.

Os “territórios invisíveis” e o “sentimento CUFA”

No Rio de Janeiro, todo dia 4 de novembro, desde o ano de 2006, é comemorado o Dia da Favela. Nas diversas ONGs cariocas essa comemoração vem reforçar a *afirmação*

territorial como um importante elemento compartilhado por essas iniciativas culturais (Ramos, 2007). Seus diversos veículos de expressão cultural estão, na grande maioria, fortemente marcados pela explicitação das favelas ou regiões periféricas de origem desses grupos.

Francisco José Pereira, ou Preto Zezé (2008), Articulador Nacional da CUFA e Coordenador Geral da CUFA Ceará, em texto intitulado *IBGE e Territórios Invisíveis*, explica que:

O “Dia da Favela” é a mensagem política que emana dos “territórios invisíveis”, onde seus habitantes constroem um processo de superação, transformando dificuldades em oportunidades e estigma em carisma, assumindo o protagonismo [...] de sua própria história e se afirmando donos do seu destino. [...] O “Dia da Favela” representa também uma resignificação da favela, pois o objetivo da Cufa, apesar de ser oriunda das favelas e ter nelas suas bases sociais e sua referência, é buscar um equilíbrio social. Sendo assim, transformar os estigmas que recaem sobre os habitantes dos “territórios invisíveis” é o eixo orientador das nossas buscas diárias, possibilitando assim a abertura de canais para que, sem intermediários, as comunidades possam se autorepresentar e afirmar seus discursos, demandas e propostas para um Brasil melhor. (Zezé, 2008, p. 1-2, ênfases minhas, aspas do autor)

Por “territórios invisíveis”, Preto Zezé entende espaços sociais sem infraestrutura e equipamentos culturais, habitados por grandes populações destituídas de seus direitos básicos de cidadania, frequentemente estigmatizadas pelos meios de comunicação; em suas palavras, uma espécie de “não-lugar” (Zezé, 2008). Esta ideia nos remete, por um lado, à concepção de “invisibilidade social” amplamente analisada por Luiz Eduardo Soares (2000, 2004a, 2004b e 2005). Para o autor, seja pelo preconceito, seja pela indiferença:

Uma das formas mais eficientes de tornar alguém invisível é projetar sobre ele ou ela um estigma, um preconceito. Quando o fazemos, anulamos a pessoa e só vemos o reflexo de nossa própria intolerância. Tudo aquilo que distingue a pessoa, tornando-a um indivíduo; tudo o que é nela singular desaparece. O estigma dissolve a identidade do outro e a substitui pelo retrato estereotipado e a classificação que lhe impomos. (Soares, 2005, p. 175).

E por outro, à noção de “território”, desenvolvida por Marcelo Burgos que diz respeito a

Um microcosmo, que inclui diferentes formas de organização da habitação popular – inclusive a favela – e que se diferencia da cidade, que é o domínio dos direitos universais, fonte da igualdade e da liberdade; em uma palavra, da cidadania. (Burgos, 2005, p. 191).

Sendo assim, nas palavras de Preto Zezé, “essas comunidades ainda pleiteiam, em pleno século 21, *o direito a ter direito*” (Zezé, 2008, p. 1, ênfase minha)⁸.

De acordo com Evelina Dagnino (1994), essa perspectiva do “direito a ter direitos” faz parte de uma “nova noção de cidadania” – germinada nos anos 1980 e que se estende até os dias atuais –, que possui estreita relação com a trajetória dos “novos movimentos sociais”: essa redefinição cívica abrange, segundo a autora, além do direito à igualdade – tradicionalmente reivindicado pelos “movimentos sociais clássicos”, através da noção de “homogeneização dos direitos” (civis, políticos e sociais) –, o direito à diferença. Neste sentido, os “novos movimentos sociais” – a partir de uma chave menos igualitária e mais ligada à aceitação da diversidade – encarregam-se do “alargamento do âmbito da cidadania” e da ampliação das arenas públicas. Em outras palavras, os “sujeitos sociais ativos” – ou a “sociedade civil emergente” (Telles, 1994) – podem e devem participar da “invenção de uma nova sociedade”, isto é, reivindicar o acesso efetivo na “definição do sistema”: para Dagnino, esta deve ser a estratégia dos cidadãos considerados excluídos ou “não-cidadãos” – uma projeção de cidadania de “baixo para cima” (Dagnino, 1994, p. 108-9).

Outros reflexos da “onda democrática” no Brasil, segundo George Yúdice (2004, p. 180-1), emergiram sob a forma de “ativismos culturais”, donde a “nova política de representação” compartilha a ideia da ênfase na diferença. Essas “iniciativas de cidadania cultural”, ora desempenhadas por ativistas das classes médias, ora desempenhadas por “ativistas das favelas” (Yúdice, 2004, p. 164), distinguem-se das ações tradicionalmente atribuídas aos intelectuais – que buscam, sobretudo, lançar “visões de mundo” –, assim como se diferenciam dos objetivos buscados pelos movimentos sociais clássicos, que procuram, como se sabe, provocar mudanças nas estruturas sociais. Pelo contrário, a “estratégia” das iniciativas culturais contemporâneas “consiste em reunir as pessoas para que elas possam negociar suas diferenças e encontrar um denominador comum, ou seja, colocar parâmetros para coordenar a mudança social” (Yúdice, 2004, p. 206).

Nesse contexto, de acordo com Ângela Randolpho Paiva (2004), as ONGs vêm sendo incluídas no conjunto das “práticas sociais renovadoras” – resultado do processo de “fortalecimento da sociedade civil organizada” trazido, principalmente, pela experiência democrática (Paiva, 2004, p. 13). Além disso, desde os anos 1980, essas organizações são vistas como uma “novidade institucional da esquerda brasileira” (Fernandes *apud* Landim, 1998, p. 25); como “um ‘lugar’ de onde fala a nova experiência [da sociedade civil brasileira], de onde não podia falar o Estado, de onde não podia falar a Academia, de onde só podia falar [...] uma experiência militante” (Oliveira *apud* Landim, 1998, p. 26). Nesse sentido, considerando-se que, no Brasil, uma “sociedade civil emergente” com altos níveis de articulação convive com grandes contingentes populacionais aliados do acesso e exercício da cidadania, “estas organizações ocupam papéis de *quase partidos políticos da sociedade*” (Pinto, 2006, p. 655, ênfases minhas).

Sendo assim, vale destacar que antes de institucionalizarem a CUFA, Athayde, Bill e os demais fundadores dedicaram-se a implementar um partido político, chamado

PPPOMAR: Partido Popular Poder para a Maioria. Como já diz o nome, dentre as metas do partido, além da luta pela plenitude dos direitos humanos, destaca-se, sobretudo, a luta pelo “empoderamento” dos moradores da periferia:

*Quando você luta por direitos, as pessoas podem, no máximo, te dar os seus direitos, mas podem não te dar o espaço que você realmente merece ter. (...) Quando você reivindicava o poder, a coisa muda de figura. O negro no Brasil precisa parar de ser motivo de chacota e passar a ser muito mais agressivo, não no sentido da violência, mas no sentido da atitude. (Athayde, *idem*, ênfases minhas)*

É interessante observar que a “atitude” de que fala Athayde, a despeito da explícita relação com a questão racial, pode ser entendida como uma “postura metropolitana” – como classificou Rafael Dragaud, também fundador da CUFA – ou ainda, como uma “atitude” enquanto “personagem público” ou “*persona* de desempenho”, tal como analisada por Luiz Eduardo Soares: ou seja, “formas de intervenção pública que sinalizam alguns caminhos, suspendem certas percepções e reinventam algumas descrições da experiência brasileira” (2004b, p. 53). Da mesma forma, Ramos (2007, p. 244) afirma que é a partir dessa ideia que os grupos de favelas e periferias dos centros urbanos brasileiros “pretendem forjar novas imagens e novos estereótipos associados aos jovens negros das favelas”; daí a importância conferida aos meios de expressão cultural na tentativa de (re)construção de uma “cidadania dos subalternos” (Yúdice, 2004, p. 179).

Mesmo tendo iniciado as suas atividades com 50 mil assinaturas de adesão, por falta de recursos o PPPOMAR acabou não indo adiante, o que não significa dizer, conforme atesta Bill, que ele e Athayde tenham desistido de “fazer política”.

É muito difícil a criação de um novo partido no Brasil, justamente para não haver novos pensamentos, novas legendas. Depois de fundar o partido e ter o número necessário de assinaturas, para concorrer ao pleito tinha que pagar uma quantia absurda em dinheiro que a gente não possuía. Então a ideia do partido está suspensa. Mas descobrimos na CUFA a oportunidade de militar politicamente sem passar pela burocracia da política formal. (MV Bill em entrevista ao CineSemana⁹, no dia 16/05/2008, ênfases minhas)

Atualmente, segundo Preto Zezé, é dessa forma que os “territórios invisíveis”:

[...] vêm à cena política buscar, por vias democráticas e institucionais, soluções para suas demandas, negando-se a se submeter a um violento, discreto e eficaz processo de “invisibilização” dos despossuídos desse país. (Zezé, 2008, p. 2)

Sobre esta estratégia política, Athayde exclama que a “revolução social” – noção usada pelos membros da CUFA que remete, sobretudo, à “democratização do poder” ou à “ampliação da cidadania” – só será possível:

a partir do momento em que esses jovens estiverem com seus discursos organizados e tiverem imbuídos de que só existe uma forma de fazer revolução nesse país: é quando esses “desgraçados” assumirem pra si a responsabilidade real dessa mudança. Do contrário, serão apenas pessoas de bom coração, bem sucedidas e de boa vontade tentando ajudar esses que sofrem as reais consequências desse desequilíbrio social. (Depoimento de Athayde em homenagem aos 10 anos da CUFA, ênfases minhas¹⁰)

Quando os bem sucedidos, os ricos, os mais felizes, vão para comunidade e levam algum benefício, eles levam enquanto podem, enquanto querem, dormem mais felizes, acordam menos culpados. Mas se aquelas pessoas das comunidades [...] não tomarem pra si a responsabilidade de fazer mudança, nada vai ser mudado. [...] Nós não acreditamos, como *eu não acredito, que é possível fazer uma revolução social nesse país se não for por essa via.* (Athayde em depoimento ao programa *Espelho*, do Canal Brasil, em 2008, ênfases minhas)

Não foi à toa, portanto que, por vezes, em situações de campo, eu tenha me feito a seguinte pergunta: *A CUFA é um movimento social urbano sob a forma de organização não-governamental ou a noção de “movimentos sociais” está sendo ressignificada por essas formas contemporâneas de organização?*

Em virtude do fundamental papel que as ONGs têm desempenhado no diálogo entre o Estado e a sociedade civil organizada, muitas vezes essas organizações são confundidas com movimentos sociais (Pinto, 2006). Além disso, “há um grande número de ONGs que surgiram a partir dos movimentos sociais, principalmente de movimentos identitários” (como, por exemplo, o Movimento Negro), representando, portanto, “um certo tipo de *profissionalização da militância*” (Pinto, 2006, p. 656, ênfase minha)¹¹. No entanto,

as ONGs não substituem os movimentos sociais nem são uma fase avançada destes, mas se relacionam com eles. Dividem com os movimentos sociais a fragmentação de seus temas, demandas e campanhas, mas seus funcionários são muito distintos: uma ONG só existe por intermédio de projetos que a sustentem, ela é pró-ativa, tem metas a cumprir, programas pré-estabelecidos e financiados. Os movimentos sociais são menos estruturados, não prestam contas, nem têm um grupo de profissionais para sustentar. (Pinto, 2006, p. 656, ênfases minhas)

Seja como for, as origens das ONGs relacionam-se diretamente com a causa que defendem (Pinto, 2006, p. 657). Sendo assim, há aquelas que “defendem a causa de outros”

(de meninos de rua, de viciados em drogas, de vítimas de abusos, dentre outros) e aquelas que “defendem a causa de seus membros”, como é o caso da CUFA que, fundada por “desgraçados” – como diz Athayde quando se refere aos negros, pobres ou simplesmente aos excluídos do exercício da cidadania –, pretende (re)construir a legitimidade e o reconhecimento social desses mesmos “desgraçados”.

Afinal, no âmbito deste trabalho, entenderemos a CUFA como um movimento social urbano? Tratando-se aqui da “ciência social do observado” (Lévi-Strauss, 1996, p. 404), e não dos observadores, a resposta para essa pergunta encontra-se, com efeito, no universo pesquisado.

Para Rafael Dragaud, citado anteriormente, as ações da organização fazem parte de um “movimento de cultura cidadã”, estando, portanto, inseridas num contexto histórico-social mais amplo, onde a atuação da “sociedade civil emergente” ou dos “seres humanos transformadores”, como prefere chamar essa rede de cidadãos críticos, ganha suma importância.

Eu acho que o que a CUFA faz, o que o AfroReggae faz, eu acho que é um *“movimento de cultura cidadã”*. [...] Eu acho que é uma questão de urgência inclusive. Quem são os mais fodidos por falta de cidadania? [...] *Acho que eles estão fazendo política no melhor sentido da palavra.* [...] *A CUFA surgiu dessa ideia de mobilização, [de] criar cidadania....* (Dragaud, em entrevista concedida à autora, no dia 13/02/09, ênfases minhas)

Quando questionada nesse contexto, Ivana Bentes – amparada pelo que chama de “discurso da potência”, em contraponto ao “discurso da carência” que caracterizou as manifestações tradicionais das classes populares – classificou a CUFA como

Um sujeito social importantíssimo, reconhecido pelo Estado, pela universidade e pelas próprias comunidades. [...] *Porque eles foram capazes de sair do seu discurso de gueto.* [...] *Precisa dialogar com o Estado? Vai lá e dialoga.* [...] *Precisa dialogar com a Universidade? Vai lá e dialoga.* Nesse sentido, são movimentos que eu acho que estão muito maduros. Tiveram um entendimento de si mesmos. *Eu acho que a CUFA se entende como um movimento social e eu também a entendo como um movimento social importante.* [...] *Esse movimento conseguiu sair do discurso da falta, da carência, de que a periferia é um problema. “Está aqui a solução. A gente tem solução pra isso, tem cursos, atividades, tem um monte de solução que o Estado, até hoje, não deu, que a sua Universidade, até hoje, não deu”. Eles são solucionadores. Com ajuda desses vários mediadores, que, também, não existe autonomia.* (Bentes, em entrevista concedida à autora, no dia 16/03/09, ênfases minhas)

A busca por esses “mediadores” ou “parceiros colaboradores”¹² é feita, de acordo com Bentes, “na base de um chamamento”, de uma “convocação”, sem nenhum tipo de contratação formal¹³. Bentes explica que Athayde “identifica socialmente” quem pode ser um potencial mediador em determinado meio – no caso dela, uma “mediadora-participadora”, como se classificou, entre a Academia e a periferia –, e aposta na inclinação militante desses agentes:

Ele te convoca e você aceita ou não. [...] Ninguém ali [...] tem uma relação contratual, profissional, formal. [...] *Ela (a CUFA) conta com a sua sensibilidade social, com o teu engajamento mesmo, o que é muito bacana, mas muito frágil, em termos de longo prazo. [...] É o problema do voluntarismo. É muito bom para uma ação rápida, imediata, mas até quando você vai poder dispor do seu tempo, etc.? Isso é uma coisa que me preocupa na própria estrutura da CUFA.* (Bentes, *idem*, ênfases minhas)

Essa abordagem social resulta, de acordo com a fala de Bentes, num dilema de sustentabilidade na relação que a CUFA estabelece com seus colaboradores, mas por outro lado, essa “convocação pelo engajamento social” é uma forma de organização que se aproxima menos da lógica de funcionamento de uma ONG e mais de um movimento social; estratégia que, sem dúvida, facilita a atração de militantes como Cacá Diegues, citado anteriormente¹⁴.

A participação desses parceiros, porém, não compromete o protagonismo assumido pelos “representantes legítimos”¹⁵ das favelas; pelo contrário, conforme MV Bill, “a gente continua fazendo do nosso jeito, porém com mais força”¹⁶. Dessa forma, no cerne deste movimento social urbano – em que a máxima, de acordo com Anderson Quak, ex-aluno, ex-monitor e ex-coordenador do Núcleo de Audiovisual, é não viver de solidariedade, “a gente quer viver do Artigo 5º da Constituição”¹⁷ – encontramos a sua principal missão:

A gente precisa, na verdade, é aceitar as diferenças, conviver com as diferenças, mas não aceitar jamais que alguém te represente. E eu acho que *é esse sentimento que a CUFA tenta levar para as comunidades: vamos organizar o nosso discurso e vamos fazer desse discurso a nossa prática, “desça do palco e vamos à luta”.* (Athayde, *idem*, ênfases minhas)

A “recontação da história”

Na aula inaugural do primeiro semestre letivo do Curso de Audiovisual 2008, do qual é padrinho Cacá Diegues, o mesmo exibiu um trecho do seu longa-metragem *Orfeu* (1999), uma sequência do filme *Cidade de Deus* (2002) e, por fim, outra de *Tropa de Elite* (2007). Após as exhibições, comentou que os filmes são três formas diferentes que a classe média encontrou para retratar as favelas cariocas. Considerando que as três produções

nacionais citadas acima, especialmente as duas últimas, evidenciam a violência urbana (focalizando o tráfico de drogas e armas), Diegues perguntou aos alunos: “Se amanhã um de vocês fizer um filme sobre a favela, seguirá o rastro de uma dessas tendências ou será totalmente diferente?”

Para Preto Zezé, não há problema nenhum em um cineasta de classe média contar as histórias das favelas, porém “recontar a nossa história é importante. [...] É a *‘recontação da história’*”¹⁸. Para tanto, fora a relevância do “domínio técnico” do audiovisual, Ivana Bentes chama atenção para a “posse da linguagem” como o que pode haver de mais sofisticado no processo de “alfabetização audiovisual”: “eu acho que quando você possui, domina a linguagem do outro, você entra mesmo no outro grupo social. [...] Você tem que dominar, mesmo até para rejeitar” (Ivana Bentes, em entrevista concedida à autora, em 16/03/09).

Damesma forma, entendendo o audiovisual como um instrumento de posicionamento crítico e interferência na realidade¹⁹, Patrícia Braga – coordenadora do Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD – explica que atualmente, para além da necessidade de “recontação da história”, o Núcleo de Audiovisual:

Está buscando estabelecer uma estética diferenciada. Porque a gente não é uma produtora que está no mercado; tem uma realidade social por trás. Eu acho que a gente não pode perder esse foco nunca, e através desse foco construir uma linguagem, uma estética realmente profissional e de qualidade. (Patrícia Braga, em entrevista concedida à autora, no dia 11/10/2008, ênfases minhas)

No entanto, a coordenadora do Núcleo argumenta que é “um novo desafio” para a CUFA – e não somente para ela – conseguir desenvolver uma estética singular ao grupo, já que a abordagem temática das produções ainda está fortemente vinculada à vivência de cada realizador. Esse desafio se dá principalmente quando se trata dos alunos do CAV, no caso, cineastas em formação.

Eu acho que o cinema de favela e periferia ainda tem muito uma visão de pegar e ligar a câmera, muito mais de registro e cobertura. *Ninguém senta três meses e fica desdobrando, questionando aquilo, até sobre a favela mesmo. “Será que a favela é isso que eu pensei?”. Ou “eu sou criada aqui, então tem uma série de coisas que já estão muito estigmatizadas na minha cabeça; será que eu não preciso me ausentar?”. [...] “O que a gente quer falar? Como é que a gente quer falar?”. [...] Como eles buscam muito falar de uma coisa que eles vivenciam cotidianamente, na maior parte dos casos, [...] eles reproduzem aquilo. [...] Senta e escreve aquilo que vivencia, para reproduzir.* (Patrícia Braga, *idem*, ênfases minhas)

Quando questionados a respeito dos fatores que os levaram a estudar e praticar o audiovisual, a necessidade de autorrepresentação manifestou-se nas falas de quase todos

os alunos do CAV 2008 (presentes no grupo focal). Abaixo, destaco as principais:

*Eu acho que é a vontade de a gente contar a nossa história, porque *todo mundo quer contar quem somos nós, mas a gente também quer falar quem a gente é.* (Aluno(a) do CAV 2008)*

*Eu acho também que essa coisa das comunidades começarem a aparecer como foco da atenção no audiovisual e no cinema também, vem com essa vontade, essa necessidade de contar, de mostrar, de falar as coisas, que vem de encontro, também, com a facilidade tecnológica que o cinema vai permitindo. Porque, até então, fazer cinema era uma coisa de elite, então as pessoas nem imaginavam fazer isso. Mas hoje em dia, você com uma câmera de celular, [...] com a facilidade de acesso a esse tipo de equipamento, ficou mais fácil para as pessoas, mesmo que não tenham um nível de estudo na área de cinema, poderem fazer seus curtas, seus projetos visuais, contar a história da sua comunidade. Enfim, é muito isso: *a vontade de contar, com a facilidade de ter acesso aos equipamentos, que vai permitir essa comunicação.* (Aluno(a) do CAV 2008)*

E é o que o povo da favela está fazendo, com poucas condições: está indo lá fora mostrar para eles que nós [...] também temos condições de fazer [filmes]. (Aluno(a) do CAV 2008)

Considerando que no universo em questão “cultura é também autoafirmação” (Yúdice, 2004, p. 212), ao lado do desejo de se verem representados de forma adequada, alguns alunos apontaram o audiovisual como instrumento de um discurso político através do qual “ganham voz” e apresentam suas diversas opiniões. Esse ponto se relaciona ao que Yúdice (2004) – especificamente, tratando da realidade carioca, através de ilustrações do que chama de “movimentos ativistas culturais” (principalmente a partir do exemplo do Grupo Cultural AfroReggae) – entende por *cultura a serviço da justiça social*.

É a nossa fala da periferia e da comunidade. Porque [...] é raro a pessoa querer ouvir uma pessoa [da favela] lá fora... Por exemplo, vamos num Tribunal falar, você já passa por vários obstáculos, porque é negro, [...] mora numa comunidade, então é o meio que nós conseguimos, é a nossa fala através desses filmes. (Aluno(a) do CAV 2008)

Eu acho que é meio isso mesmo, é uma forma das pessoas que moram na periferia encontrarem mais um meio de se expressar, mais uma forma de expressão. Porque até então os filmes que falam de comunidades dificilmente são feitos por pessoas que moram aqui, que são os grandes diretores, os caras [que] têm dinheiro, [...]

não moram aqui [na favela] e aí, tem a visão deles do que acontece aqui dentro. (Aluno(a) do CAV 2008)

Quantas atrocidades acontecem dentro da favela, que as pessoas falam, mas nunca viram? Elas só falam o que se passa na mente delas, mas elas não falam de verdade o que acontece, o que ocorre. Porque muitas das vezes a pessoa só fala que tem tráfico de drogas, atrocidades, prostituta, elas só falam coisas ruins. (Aluno(a) do CAV 2008)

De fato, conforme Yúdice, as expressões culturais para esses grupos se tornaram estratégias discursivas de “participação pública” – ou simplesmente “atos de cidadania” –, na medida em que suas demandas não puderam ser verbalizadas pelas vias tradicionais (Yúdice, 2004, p. 187). Em outras palavras, para muitos membros do Núcleo de Audiovisual da CUFA, os filmes representam uma “plataforma de diálogo” em que as mazelas brasileiras, sobretudo as que são próprias das favelas e periferias dos grandes centros urbanos, ganham “representação pública” perante a comunidade de origem do realizador e o resto da sociedade (Yúdice, 2004, p. 208).

Durante o grupo focal, utilizando como exemplo a escolha dos Projetos Finais de Curso – através de votação realizada pela turma, juntamente com o professor de roteiro, Rafael Dragaud – os alunos entraram em consenso a respeito da influência sofrida pela “realidade” a que estão habituados, quando elaboram ou optam por um filme.

A minha inspiração para o Conversas de Banheiro foi na minha realidade. Eu sou dona de casa, voltei a estudar agora, estudo à noite e aí eu fiz o argumento baseado na minha realidade. São mulheres conversando no banheiro. [Lá] a gente só fica discutindo as nossas relações, nossa vida, chora e ri juntas dentro do banheiro daquela escola. (Aluno(a) do CAV 2008)

Quando vem o argumento [do filme] na minha mente, eu escrevo pelo fato que eu vi, que várias vezes eu estive presente, não diretamente, mas indiretamente. (Aluno(a) do CAV 2008)

Muita gente [do CAV] tem muitas ideias que são muito o reflexo da realidade que a gente vive: “vamos falar sobre o traficante que matou fulano de tal, vamos falar da menina que morreu não sei aonde, da disputa entre dois traficantes, do vício dentro da favela”. Então você percebe que a realidade que ele [o aluno] vive, que ele presencia, no local onde ele mora, está muito forte até mesmo na escolha do projeto [final de curso]. (Aluno(a) do CAV 2008)

Sendo a máxima desses grupos, conforme Hollanda e Strozenberg (s/d, p. 10), “to

act is the important thing to do”, no caso do Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD, a necessidade dos alunos (e ex-alunos) de retratarem seu próprio universo de uma maneira contra-hegemônica – “uma visão deles sobre eles mesmos”, de acordo com o professor de fotografia Alexandre Ramos²⁰ –, resultou, inicialmente, na preferência pela realização de documentários, em vez de ficções²¹.

A gente esbarra muito no fato de o documentário, além de ser mais fácil, mais rápido, não requer tanta elaboração, todo um projeto. Você fecha com alguém, vamos entrevistar uma pessoa determinada, marcamos o local, ela senta ali, filmamos. Já numa ficção existe todo um processo de criação de sinopse, roteiro, seleção dos atores, local, figurino, todo um processo a que muita gente não está habituada ou não conhece ainda. Então a gente tende a partir para o documentário, que é mais prático. (Aluno(a) do CAV 2008)

Quando eu vim [para o CAV], eu vim com a ideia de [fazer] documentário também, eu queria aprender [sobre o] documentário. Eu tinha muito isso na minha cabeça, essa coisa de fazer documentário. Mas agora não, eu me libertei disso, fiquei solta [risos]. (Aluno(a) do CAV 2008 [e 2007])

A “superação da invisibilidade”

Paulo Silva, ex-aluno do Curso de Audiovisual da CUFA-CDD, realizador de uma série de curta-metragens junto ao seu produtor, parceiro e também ex-aluno do Curso, Júlio Pecly, em palestra dada ao CAV 2008, na Cidade de Deus (local de origem e moradia de ambos), lançou a seguinte questão aos presentes: “Um filme seu não retratar a violência é crime?”

Como apontado acima, a violência – ora física, ora moral (principalmente pela violação dos direitos básicos de cidadania) – a que estão submetidos os alunos do CAV 2008, se reflete nas escolhas temáticas de suas produções audiovisuais. De acordo com Jorge Durán, professor de direção cinematográfica do Curso, “[se os alunos] estão com a corda no pescoço”, é evidente (e até mesmo natural) que lancem um “olhar político” sobre a realidade, principalmente quando se trata de cinema, na sua opinião, uma “ferramenta para se compreender o mundo”²².

Contudo, muito embora tenham assumido o fato de que privilegiam essa problemática nos filmes, os alunos do Curso refletiram criticamente sobre a importância de se dedicarem a “mostrar o outro lado” em seus filmes.

Por incrível que pareça, eu, quando escrevo, eu busco um poema no que eu escrevo. *Porque eu acho que por trás da dura realidade você tem uma coisa que é o sentimento que as pessoas têm sobre amor, felicidade; no fundo, você busca isso. Então, [em] todas as histórias que eu escrevo, você vai perceber isso, há a busca das*

peças para alguma coisa melhor. Você vai ver violência, vai ver o cara dando tiro, mas há uma coisa que as pessoas procuram, entende? Se você falar só sobre violência aqui, vocês vão ter uma ideia de que “isso aqui só tem violência?”, “ninguém ama não?”, “não tem nada de bom?”. (Aluno(a) do CAV 2008)

A gente está trabalhando todo mundo aqui, com a mesma intenção, que é contar histórias. [...] *Claro que um tema que você percebe que é muito forte aqui, é a violência, claro que isso é devido ao ambiente que cada um vive. Não quero criar preconceito contra isso. [...] É um ambiente muito perigoso, muito rude, muito frio, então isso termina sendo refletido nas produções, nos roteiros, nos projetos que cada um desenvolve aqui. [...] Mas temos que quebrar essa coisa, temos que partir para outras, mostrar outras coisas além da violência.* (Aluno(a) do CAV 2008)

Seguindo a pista colocada por Braga, de que as produções audiovisuais originárias das favelas e periferias assumiram, majoritariamente, um caráter de “registro e cobertura” – resumida nas palavras de Strozenberg como uma “concepção ideológica que valoriza a ação em detrimento da reflexão, como se fossem coisas separadas”²³ –, é importante destacar que a coordenadora do Núcleo afirma que, de maneira geral, a abordagem atual que se faz sobre as favelas (e o contexto da violência) tornou-se completamente repetitiva.

No discurso, se tenta quebrar um monte de estigmas que já estão super fixados; já fazem parte do senso comum sobre a favela e sobre aquela realidade. [...] *Elas [as pessoas] são conscientes desse retrato... [...] Só que quando elas [as mesmas pessoas] vão fazer um filme, o que eu vejo é que esse retrato se repete. [...] [Ou seja] No momento delas dizerem alguma coisa, [...] simplesmente reforçaram tudo aquilo [todos os estigmas]. [...] Se eu vejo que elas são conscientes, a minha pergunta é: por que esse retrato se repete? [...] Porque se o objetivo é mostrar a favela e ligar a câmera, elas acabam caindo em contradição e fazendo qualquer coisa. [...] Reproduzindo até o que, talvez, elas nem acreditem.* (Patrícia Braga, em entrevista concedida à autora, no dia 11/10/2008, ênfases minhas)

O cenário torna-se ainda mais complexo se analisarmos o cruzamento entre os questionamentos citados acima e as respostas selecionadas abaixo, retiradas do grupo focal:

Eu não moro aqui [na Cidade de Deus], mas vamos supor que eu morasse aqui. Eu posso fazer um filme, mas eu não quero falar sobre favela, vou fazer um filme sobre o pessoal lá de fora. A coisa é tão entranhada que nego vai dizer, “poxa, o cara mora na favela e não fala sobre a favela!”. (Aluno(a) do CAV 2008)

Vão dizer: “Ah, está esquecendo o pessoal, a origem dele...” Eu não sou obrigado a fazer,

eu quero fazer um outro tipo de filme. É uma coisa que já está na pele, já está entranhado, então, “não, eu tenho que fazer...”, aí você vai e faz. (Aluno(a) do CAV 2008)

Parece que isso que ele falou, no caso, tem valor. “Mora na comunidade, tem que falar sobre a comunidade”. “Ah, eu quero falar sobre uma babá...”, “ah, isso aí vamos esquecer, isso não vai levar para frente não, não vai ficar conhecido, não vai ter valor na comunidade...”. (Aluno(a) do CAV 2008)

Nós observamos aqui [...] que parece que o que dá certo é a violência, o que faz dinheiro, o que fica [faz] sucesso é a violência. (Aluno(a) do CAV 2008)

As falas destacadas, portanto, deixam claros dois sintomas: (1) existe uma demanda da própria comunidade – e, talvez, do próprio meio no qual esses alunos são formados e/ou das demais organizações em que circulam²⁴ – em relação à denúncia e à reafirmação das mazelas sociais recorrentes nas favelas e periferias. É necessário, neste sentido, discernirmos o que estes cineastas em formação se cobram enquanto realizadores audiovisuais e o que lhes é externamente cobrado; (2) muito embora a temática da favela (e da violência) seja explorada nos filmes, sobretudo, porque reforça o caráter de denúncia e da já citada *afirmação territorial*, muitas vezes opta-se por essa abordagem em função da visibilidade que ela gera e, não necessariamente, por ser o tema de interesse do realizador.

O ponto problematizado acima se assemelha ao que Yúdice define como “ONG-ização da cultura”: um “duplo laço de representações” em que são amarrados esses grupos (Yúdice, 2004, p. 211). Ao mesmo tempo em que elaboram estratégias discursivas que objetivam a formulação de contraestereótipos, negando, portanto, “a patologia social associada à pobreza urbana”, “invocam o lugar-comum do ‘pobre, mas com dignidade’ que compõe a comunidade”. Assim, neste cenário, “artistas estão sendo levados a gerenciar o social” (Yúdice, 2004, p. 29), ou então ocorre o contrário, na medida em que “profissionais da militância” se apropriam das expressões artístico-culturais. O autor acrescenta, a propósito, que “a prática cultural corre o risco de responder a injunções performativas que deixam pouco espaço para experiências que não se adequam a uma ilustração ong-izada de desenvolvimento, de valor, de autoestima e assim por diante” (Yúdice, 2004, p. 213).

Dessa forma, o universo traz em seu âmago a contradição de que, no intuito de libertar-se da dominação de determinadas relações de poder e de estereótipos opressores e excludentes, “numa outra conjuntura, eles próprios podem contribuir para a emergência e o desenvolvimento de novas formas de dominação” (Schild *apud* Yúdice, 2004, p. 116). Quando questionada a respeito desta “ditadura do social” (Yúdice, 2004, p. 217), Bentes traz um ponto de vista diferente:

É uma estratégia de inclusão. [...] A minha desvantagem vira uma vantagem. Se a minha origem social se torna uma vantagem, porque eu não vou usar? A gente

usa as nossas vantagens. [...] Então, eu acho que, nesse momento, usar a identidade periférica é um discurso de inserção. [...] Faz parte da luta política. Eu estou lutando para que eu seja reconhecido, primeiro, como eu sou. Já que a sociedade não é tão justa a ponto de eu ter todas as vantagens que você tem, que os outros têm. [...] [É uma forma] De transformar o que é carência em potência, o que me prejudica naquilo que me valoriza; o fato de eu ser negro, o preconceito vira uma vantagem na questão das cotas, o fato de eu ser da periferia pode sempre virar uma vantagem num projeto de inserção social, entendeu? (Bentes, em entrevista concedida à autora, em 16/03/09, ênfases minhas).

Desenvolvendo melhor a questão, perguntei aos alunos que participaram do grupo focal o que significava para eles serem chamados (ou rotulados) de “cineastas de periferia”. Essa expressão, conforme Diegues, pode assumir um duplo sentido: se, por um lado, fortalece a relação que esses novos cineastas têm com os seus locais de origem, reafirmando o *território*, por outro, a expressão criaria um “gueto cultural”, condenando-os “a ser uma coisa que nem sempre são”. Afinal, conclui o padrinho, “eles não são obrigados a ficar falando de periferia o resto da vida”²⁵; dito de outra forma, ser “de periferia” restringe o valor de suas produções ao formato “ong-izado” de cultura.

Eu acho que mais do que o fato de ser chamado “de periferia” ou não, é a questão de começarmos a ser notados... (Aluno(a) do CAV 2008)

Se for rotulado “da favela” ou não, está havendo uma movimentação nas comunidades. E essa movimentação, ela está chamando a atenção do público lá de fora, dos críticos, dos cineastas, da imprensa, seja lá o que for. *Então, o fato de que “ah, ele é da favela” não importa, importa que nós estamos sendo notados e que a partir desse momento nós vamos mostrar nossas histórias e nos expor para sociedade. (Aluno(a) do CAV 2008)*

Tem gente que fala assim: “eu moro na Cidade de Deus”. Fala normalmente. Por quê? Devido a algumas coisas que estão acontecendo, em alguns lugares, *isso* [a estigmatização] *já está sendo eliminado. Então, quer dizer, ser um “cineasta de periferia”, não estou nem ligando... (Aluno(a) do CAV 2008)*

É um orgulho [ser chamado de “cineasta de periferia”]! (Aluno(a) do CAV 2008)

Pode-se extrair das falas acima que os alunos aderem à “estratégia de inclusão”, argumentada por Bentes, cujo desdobramento é, sobretudo, a “*superação da invisibilidade*” – para usar mais um termo de Preto Zezé²⁶; sintoma de que o audiovisual pode ser

entendido como um recurso discursivo a serviço de uma nova subjetividade. Neste processo de “conquista da visibilidade”, outro fator a considerar, de acordo com Zezé, é a “disputa de poder e de espaço”²⁷. Por conseguinte, vale a pena apontar rapidamente a experiência do CineCufa: o Festival Internacional de Cinema – realizado no tradicional Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), localizado no centro da cidade do Rio de Janeiro –, que tem como *slogan* “o cinema na tela da favela”, pode representar uma iniciativa promotora de reconhecimento midiático²⁸. De acordo com Yúdice, é necessário que o ativismo cultural “opere no nível do espetáculo, competindo e aparecendo nos cenários em que o valor circula” (2004, p. 216); desempenhando nesses espaços uma “política cultural da visibilidade” (Gohn *apud* Yúdice, 2004, p. 216).

Frequentar um festival de cinema, aparecer na televisão, dar entrevista. Você entra num circuito de mídia, que era de outro grupo social, não tinham essas pessoas circulando. É a entrada realmente num outro circuito. É uma entrada simbólica, você rompe uma barreira invisível que existe. [...] É uma barreira simbólica, social, mas que está aí. (Bentes, *idem*, ênfases minhas)

Como exposto acima, a aceitação do rótulo de “cineasta de periferia” foi uma unanimidade, exceto pelo depoimento abaixo, que ensaia uma argumentação de que a expressão sugere, além de uma subestimação da capacidade do morador de favela de superar as adversidades, uma tendência à segregação.

“Cineasta de periferia”, eu vejo que é um olhar [do] tipo: “como esse cara conseguiu fazer isso? O cara é da periferia e conseguiu?”. Aí, como eu posso dizer, classificaram as pessoas como “cineasta de periferia”, porque uma pessoa residente na periferia conseguiu demonstrar que ela é capaz de fazer um filme, assim como ser um bom ator, outras coisas. (Aluno(a) do CAV 2008)

Rafael Dragaud, professor de roteiro do CAV, por esta razão, acostumado a analisar os argumentos dos alunos, explica que a “cultura a serviço da justiça social” é somente o impulso inicial do processo de “recontação da história”.

No início, o que mais dominava era a questão da violência, do tráfico e o conflito do morador com o tráfico; muito a respeito dessa situação contraditória, de proximidade e, ao mesmo tempo, de ser vítima. [...] [Portanto] *O primeiro ímpeto dessas pessoas, ao aprenderem a falar com o audiovisual, é na denúncia. Depois que eles conseguem se conectar mais com a imaginação, com a criação livre, com a poesia, com a beleza em si, mas o primeiro [impulso] é uma reclamação. [...] Eles querem falar sobre a realidade. [...] Conforme o Curso foi passando, os anos foram passando, eles foram se conectando com discursos mais livres, [...] com o*

sonho, com a fantasia. (Rafael Dragaud, em entrevista concedida à autora, no dia 13/02/09, ênfases minhas)

Finalmente, cabe pontuar que, numa das (inúmeras) conversas que tive com Anderson Quak – repito, ex-aluno, monitor e coordenador do Núcleo de Audiovisual e, portanto, um “produto do Núcleo” – perguntei como se definia em relação à prática que desenvolve no cinema, e ele respondeu apenas que era cineasta.

Quando a gente começou não tinha escolha. “O assunto é esse aqui e acabou”. Hoje não, hoje a gente pode escolher. [...] Então, vamos escolher. [...] Então, vamos fazer história sobre a dona de casa, vamos fazer história de amor. [...] Que seja a história da pessoa, contada pela própria pessoa. Mas que não tenha nenhuma obrigação. [...] Esse é o meu desejo, eu não quero que a gente repita [o que já foi feito]. (Anderson Quak, em entrevista concedida à autora, na CDD, em 15/05/2008, ênfases minhas)

Entre a mobilidade social e a *mobilidade subjetiva*

Quando solicitados que resumissem numa só palavra o que representou a participação no Curso de Audiovisual da CUFA, dos 10 alunos presentes no grupo focal, 5 responderam “oportunidade” e 2 qualificaram o Curso como uma “porta”. Abaixo, destaco as principais falas:

Em qualquer lugar, tanto faz na Zona Sul ou aqui, você encontra pessoas que gostam de fazer arte. Só que é aquele negócio, você tem que estar onde as pessoas estão, onde quem faz arte está. E, de repente, você está num lugar desses aqui e você não sabe como você vai fazer. [...] *Quando surge essa oportunidade, “é a minha oportunidade”.* (Aluno(a) do CAV 2008)

Aqui nas comunidades tem pessoas criativas, [...] de talento; o que falta é oportunidade. [...] Porque, infelizmente, na cabeça de muita gente ainda tem aquela coisa de que favela só tem traficante, viciado e tudo que não presta. Não sabe que dali pode surgir um Fernando Meirelles, um Cacá Diegues, tem que se dar oportunidade pra poder demonstrar e mostrar o talento dele. (Aluno(a) do CAV 2008)

Eu acho que é oportunidade mesmo, pela quantidade de cursos que a CUFA oferece, além do audiovisual, tem curso de informática, as oficinas de hip hop... Meu conhecimento da CUFA foi através do hip hop. Eu era DJ e aí tive a oportunidade de tocar nos eventos da CUFA e foi assim que eu fiquei sabendo. [...] Aí, no

meio do ano eu vim aqui conversar com a monitora do Curso, aí eu consegui entrar, *mas foi uma oportunidade*. (Aluno(a) do CAV 2008)

Eu resumiria a CUFA como uma “porta”, uma porta que abre para várias possibilidades, para vários caminhos, para várias iniciativas. Mas é uma porta, cada um tem que seguir. A CUFA não vai levar cada um pra uma porta de emprego não, vai da vontade de cada um. Ela é a porta que dá acesso a todas essas possibilidades, mas vem de cada um o interesse, o empenho, a dedicação, o esforço de querer seguir o caminho que a porta vai abrir. (Aluno(a) do CAV 2008)

Em ambas as categorias – “oportunidade” e “porta” –, podemos apreender a ideia de abertura do “campo de possibilidades” (Velho, G., 2003), que corresponde à ampliação do “conjunto de alternativas” disponíveis ao indivíduo mediante “certas circunstâncias históricas, posição e situação de classe ou grupo social” (Novaes, 2003, p. 153). Dentre as demais respostas, cada aluno apontou uma noção diferente, porém nenhuma delas deixa de se relacionar com o conceito destacado. São elas: (1) “conquista”; (2) “integração”; e (3) “um dos primeiros passos para a vida profissional”.

Analisando as categorias citadas pelos alunos do CAV 2008, é possível verificar que a profissionalização consta nos objetivos da turma; no entanto, de acordo com Strozenberg:

[A profissionalização] não é, talvez, o mais importante dos ingredientes. [...] *Tem um bom número que está ali, [...] porque acha que vai aprender alguma coisa a mais, vai ampliar o seu universo de conhecimentos, abrir o seu campo de possibilidades, de alternativas na sociedade...* [...] Porque vão vir para a UFRJ e vão conhecer pessoas, [...] vão formar equipe. [...] Quando ela [a profissionalização] é, de fato, importante, essas pessoas voltam²⁹. (Ilana Strozenberg, em entrevista concedida à autora, na ECO-UFRJ, no dia 19/11/2008, ênfases minhas).

Como vimos em subcapítulo anterior, muito embora o fato de ser um “jovem de projeto”³⁰ ou “de periferia”³¹ (Novaes, 2006) ter sido classificado pelos alunos do CAV 2008 como “[mais uma] uma qualificação” para o acesso ao mercado de trabalho, vale a pena ressaltar que todos demonstraram absoluta ciência de que o Curso de Audiovisual não os projeta, necessariamente, no mercado de trabalho.

A caminhada é bem longa, ainda tem muita coisa para aprender, [...] são muitas camadas de aprendizagem. (Aluno(a) do CAV 2008)

O começo é aqui, a porta é aqui, agora é cada um seguir o seu caminho; aprendendo

mais ainda e colocando em prática aquilo que aprendeu (Aluno(a) do CAV 2008)

Eu sei que quando eu terminar o segundo grau técnico que eu estou fazendo, vou ter que fazer uma faculdade se eu quiser seguir nisso, porque ainda não é o suficiente. Tem gente que até consegue, você conhece alguém, de repente passa por alguma coisa e vai... Mas a realidade é essa, ainda não é o suficiente, é difícil, não é fácil... (Aluno(a) do CAV 2008)

Eu vou ter que manter o meu emprego por enquanto. Enquanto eu não “arrebentar” aí fora. [...] Porque eu não posso [contar] com algo que ainda não está em minhas mãos. [...] *A nossa expectativa é que lá na frente nós possamos tomar posse, mas no momento cada um tem que [se] segurar no seu emprego.* (Aluno(a) do CAV 2008)

Seja como for, ressalto novamente o caráter estratégico de inclusão que a “identidade periférica” assume, ou seja, o que é *a priori* classificado no imaginário social como uma desvantagem, no universo em questão torna-se uma vantagem na busca por emprego. Braga afirma que, justamente por essa razão, algumas produtoras de cinema e televisão do Rio de Janeiro – como Urca Filmes e TV Zero –, e canais de televisão como a Record e a TVE, absorveram alguns alunos do CAV.

Eu acho que só de você dizer que se formou na CUFA, já abre muita porta. [...] Porque o fato de você usar o nome da CUFA, dizer que se formou na CUFA, já dá uma boa impulsionada pra você ser aceito. [...] Acho que é como em qualquer lugar, onde você faz um curso de uma coisa que você queira que se torne uma profissão; aquele que realmente objetivar e encarar aquilo vai conseguir. A partir do momento que eles se preparam, não encontram tanta dificuldade, porque é muito boa a aceitação. (Braga, *idem*, ênfases minhas).

De acordo com os fundadores, ao selecionar seus “beneficiados”, a principal preocupação da CUFA, especialmente do Curso de Audiovisual, é atender as pessoas que possuem menos oportunidades, ou seja, menos chances de acesso ao conhecimento.

A CUFA tem cursos que eu acho que não têm a pretensão de formar profissionais que vão trabalhar na área, mas que dão a oportunidade do conhecimento. E esse conhecimento, sendo usado, sendo empregado na sua vida cotidiana, já faz diferença. [...] Agora, ser profissional dentro de cada curso que se faz, é uma outra questão, que é de cada um. [...] Ele [o Curso de Audiovisual] dá a oportunidade a um jovem como eu de aprender a não ficar mais como eu estou aqui, na frente

da lente [aponta para a câmera], mas aprender a operá-la e direcioná-la também e, com isso, contar sua própria história. (MV Bill em entrevista gravada pelo Núcleo de Audiovisual da CUFA, na Cidade de Deus, em 17/09/07, ênfases minhas)

Às vezes, as pessoas perguntam: “como você vai formar alguém pelo audiovisual, pelo basquete, se você não tem a consciência de que elas vão ser bem sucedidas naquela área que você [as] está formando?”. Mas se a gente for partir desse princípio, a gente não vai nem fazer faculdade. *Quer dizer, quem te garante que você vai fazer uma faculdade, uma pós-graduação e vai ser feliz, e vai ter emprego garantido ou sucesso na área que você escolheu? Isso não pode ser um estímulo para que você não estude, o fato de você se formar e receber educação e informação, isso ninguém te tira, é um patrimônio eterno. E a CUFA é a mesma coisa. [...] A gente tem a preocupação de levar a maior quantidade de informações para essas pessoas, elas fazem com a informação [...] aquilo que elas desejam. Livre arbítrio.* (Celso Athayde, em depoimento ao programa *Espelho*, do Canal Brasil, em 2008, ênfases minhas).

No âmbito da pesquisa, os resultados de inserção no mercado de trabalho, portanto, são pontuais, alcançados majoritariamente por meio da rede de relações sociais, políticas e culturais em que a CUFA penetrou e/ou deixados ao esforço de cada aluno; como um “golpe de sorte individual”, de acordo com Tereza González. Em termos de aprendizado, há quem diga, por exemplo, que os “jovens de projetos” estão em desvantagem em relação aos estudantes universitários. Partindo da afirmação de Tereza González de que “a diferença social estabelece uma diferença de curiosidade”³², o depoimento de Jorge Durán, destacado abaixo, demonstrou um outro lado dessa questão:

Eu notei que, na verdade, as carências de informação que as pessoas têm, muitas delas se suprem muito com o interesse e a vontade de participar. [...] *Eu notei que tanto na CUFA, quanto no Nós do Cinema, [...] o pessoal é muito mais interessante que os estudantes da universidade, por exemplo. Os estudantes da universidade, a gente tem que garimpar aqueles que têm um interesse efetivo naquilo que eles estão fazendo, que é, nesse caso, o cinema e a relação deles com o mundo real. [...] Então, na CUFA, eu encontrei gente muito interessada, cheia de perguntas, senão todos, uma maioria considerável. Ao contrário da universidade, onde a grande maioria não tem o menor interesse, não sei por que estudam cinema, nem para quê estudam cinema. [...] Se comparado com o mundo da universidade, eu diria que eles estão melhor preparados do que os universitários que pagam para fazer um curso. Estão com uma vocação muito mais definida e o que eu acho mais interessante de tudo é que, efetivamente, por terem tido a oportunidade de participar desses grupos,*

como o da CUFA, a capacidade deles de compreender o mundo em que eles vivem e também de melhorar a própria vida, eu acho que as possibilidades, as chances são muito maiores. (Jorge Durán, em entrevista concedida à autora, no dia 02/10/2008, ênfases minhas)

Neste sentido, Bentes argumenta que, afora as possibilidades de profissionalização, de inserção no mercado de trabalho e, conseqüentemente, de mobilidade social que a CUFA pode, em certa medida, proporcionar aos alunos, o principal resultado para os mesmos manifesta-se no nível do “simbólico”:

Será que [a profissionalização] seria a maior contribuição que a gente poderia dar? [...] Eles [os alunos] vão, talvez, ser melhores empregados em outros campos, pessoas com horizontes de vida diferentes, com um emprego muito modesto, ganhando um salário muito pequeno, mas, enfim, com um horizonte [...] cultural ampliado que, de qualquer maneira, é uma mudança. [...] Qualquer emprego que eles encontrem, eu acho que tem esse ganho simbólico que é inalienável. [...] Eu acho que ela [a profissionalização] só tem sentido se ela estiver junto com esse horizonte de mudanças. Eu já aposto isso na própria universidade, eu não quero fazer curso profissionalizante simplesmente. Eu acho que é importante, que é legal, mas não resolve o problema subjetivo. A gente tem que dar condição à pessoa de ter alguma coisa a mais. [...] Eu acho que a profissionalização em si, ela é, realmente, uma forma de inserção válida, mas ela não dá essa mudança que a gente está falando, da mobilidade social, muitas vezes, do simbólico (Ivana Bentes, em entrevista concedida à autora, em 16/03/09, ênfases minhas)

Assim, de acordo com Regina Reyes Novaes, para aqueles que têm acesso, os projetos propiciam a “supressão de certas marcas da exclusão”, uma vez que promovem a ampliação do conhecimento e da capacitação profissional, desenvolvem o *orgulho racial*, a consciência de gênero e o pertencimento local (Novaes, 2006, p. 113). Por estas razões:

Os projetos sociais tornam-se pontes para um determinado tipo de inclusão social de jovens moradores de certas áreas marcadas pela pobreza e pela violência das cidades. Com eles, uma parcela dos jovens pode inventar novas maneiras de sociabilidade e integração societária que resultem em determinadas modalidades de inclusão. No plano local, mesmo para os jovens que, por diferentes motivos, não têm acesso aos “projetos”, pode-se dizer que sua mera existência amplia o campo de negociação com a realidade. (Novaes, 2006:113-4, ênfases minhas).

Logo, ainda que não possamos concluir que a crescente expansão dos direitos e acessos extermine, necessariamente, as discriminações raciais e sociais (Novaes, 2006, p. 119) – muito menos as persistentes desigualdades socioeconômicas do Brasil contemporâneo –, ensaio aqui a ideia de que a mobilidade de que estamos falando se relaciona menos com o ingresso no mercado de trabalho e a ascensão social e mais com a subjetividade desses sujeitos. Por conseguinte, a partir do destaque das falas abaixo, sugiro a expressão *mobilidade subjetiva* para designar o principal resultado observado na pesquisa.

Eu aprendi muita coisa que eu ignorava. Eu ignorava tudo... Então eu aprendi muita coisa que eu acho que eu posso aplicar. Eu já gosto de escrever. Com o que eu aprendi... Eu acho que ficou bastante coisa, bastante conhecimento, foi legal. (Aluno(a) do CAV 2008)

A CUFA, para mim, foi verdadeiramente muito boa, muito boa mesmo, porque *eu não tinha noção do que eu posso ser lá na frente. Eu não tinha noção, devido a nós morarmos aqui dentro da CDD, morarmos num lugar em que somos discriminados, somos mesmo, a realidade é essa, e o horizonte para nós se abriu. Aprendemos coisas que verdadeiramente não imaginávamos que teríamos condições de obter. (Aluno(a) do CAV 2008)*

Eu era uma diarista deprimida, fui parar no palco e já estou aqui dirigindo filmes, curta-metragem, fazendo videoclipe... O que eu aprendi aqui eu não sei aonde que eu ia conseguir fazer [...]. Porque é isso que ele falou de você se valorizar como pessoa, de você saber do que você é capaz. Eu já tinha orgulho de ser negra, de mim, mas as coisas que eu aprendi aqui, “pô, eu posso fazer isso?”, “pode, você pode, você vai fazer”, e eu faço, sabe? Antes não era assim, eu não me via tão capaz como eu me vejo agora, depois do Curso. (Aluno(a) do CAV 2008)

Eu acho que eu sou um exemplo vivo. Acho que 50% da minha família é bandido, traficante, sabe? E, há um tempo atrás, eu tinha a visão dessa galera, da minha família. Meu pai é dono de morro, meu primo é dono daqui do Apê [uma região da Cidade de Deus]. Então, hoje eu já não penso assim, hoje eu já penso em me formar, hoje já penso em dar uma boa educação para o meu filho... É isso... (Aluno(a) do CAV 2008)

Considerações Finais

Sugiro interpretarmos a CUFA como um movimento social urbano, já que, conforme se tentou demonstrar, a organização é assim entendida por seus membros; ou como parte integrante do “movimento de cultura cidadã” que vislumbramos, atualmente, a partir das iniciativas artístico-culturais de inúmeras ONGs na cidade do Rio de Janeiro, ainda que

as mesmas convivam com baixíssimos níveis de participação cívica.

Neste sentido, tendo como uma de suas principais características a negação da “estadania”³³, a CUFA, em seus espaços de atuação, busca articular o reconhecimento dos direitos básicos dos cidadãos à conquista do poder que, relacionando-se com o conceito de “empoderamento [da periferia]”, diz respeito a “uma mudança de cultura política, da compreensão de que o desenvolvimento não se espera, se faz” (Dowbor, 2008, p. 2); essa ideia, no “dialeto favelês”, como diz MV Bill, implica a compreensão de que “a revolução não está no querer, está no proceder”³⁴. Essa “missão” envolve, segundo vários membros da CUFA, a democratização do acesso ao conhecimento, a geração de oportunidades e, principalmente, a *mobilidade subjetiva* de seus “beneficiados”, mediante o acesso e a experimentação cultural.

Sendo assim, em meio à “crise de civilidade elementar”³⁵ vigente na sociedade carioca, a CUFA pode ser um exemplo do trabalho de agentes ou forças sociais das chamadas “novas mediações” (Ramos, 2005, 2006 e 2007) que, além de estabelecerem vínculos entre “categorias sociais em níveis culturais distintos” (Velho, G., 2001), atuam, mediante um canal de expressividade, como mediadores entre os diversos espaços públicos (Burgos, 2005; Naves, 2004; Novaes, 2003; Ramos 2007).

Com o que foi apresentado, podemos afirmar que essas atividades, enquanto estratégias de redução das desigualdades sociais, são altamente questionáveis, tendo em vista a complexidade e gravidade que o fenômeno assumiu no Brasil. No entanto, fato é que determinada “modalidade de inclusão” – nos termos de Ivana Bentes, a “inclusão da subjetividade” – demonstrou-se fortemente ao longo da pesquisa; ou ainda, como definem Hollanda e Strozenberg (s/d), muitos dados trabalhados aqui apontam para o que chamam de “democratização das expectativas”, uma forma radical de (re)construção do exercício da cidadania.

Notas

¹. O grupo focal é uma técnica de pesquisa qualitativa que pode ser utilizada no entendimento de como se formam as diferentes percepções acerca de determinados temas, mediante a interação entre seus participantes e a moderação do pesquisador, que lança diversos tópicos abordados em grupo de discussão. Foi elaborado um roteiro de tópicos, no intuito de que as discussões fossem direcionadas. O grupo focal é descrito, na literatura, como sendo uma reunião de pessoas com determinadas características-chave para o tema em estudo, em um grupo de discussão que tem por objetivo “produzir dados qualitativos sobre uma discussão focalizada” (Krueger, 1996 *apud* Neto, 2001). A opção por essa técnica deu-se com a finalidade de registrar e analisar as opiniões dos alunos do Curso de Audiovisual da Central Única das Favelas, na Cidade de Deus; já que seus professores e coordenadores (alguns co-fundadores da ONG) foram ouvidos em entrevistas individuais. Ver a respeito da técnica de grupo focal, Neto (2001) e Krueger (1996).

². Para mais informações sobre as inúmeras bases da CUFA espalhadas pelo Brasil e em outros países, bem como sobre os diversos projetos realizados pela ONG, cf. o site oficial, www.cufa.org.br.

³. A Cidade de Deus é um conjunto habitacional – localizado no bairro de Jacarepaguá – construído a partir de 1962, para abrigar famílias removidas de 23 favelas da cidade. Conhecida nacionalmente (e, internacionalmente, através do filme *Cidade de Deus*) como uma favela dominada pela criminalidade associada ao tráfico de drogas e armas e, portanto, considerada extremamente perigosa, a CDD já foi tema de livros, filmes e obras acadêmicas – dentre as quais destaco *A máquina e a revolta*, de Alba Zaluar (1985).

⁴. Celso Athayde, em depoimento ao programa *Espelho* do Canal Brasil, em 2008, grifos meus. A entrevista foi cedida à pesquisa por Renata Athayde, então funcionária do Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD.

⁵. Celso Athayde, *idem*.

⁶. Para acompanhar a agenda de gravações deste e outros Núcleos de Audiovisual da CUFA, acesse <http://agendadegravacoeseequipamentos.blogspot.com>.

⁷. Para mais detalhes sobre a CUFA, o Núcleo de Audiovisual e a parceria com a ECO-UFRJ, cf. Antonia Gama, *“Fazendo do nosso jeito”: o audiovisual a serviço da “ressignificação da favela”*, Tese de Mestrado em Ciências Sociais, Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2009.

⁸. Talvez tenhamos aqui um exemplo do que Otávio Velho (2008) chama de “expropriação dos nossos conceitos”, ou seja, o processo em que categorias próprias das Ciências Sociais assumem, a partir dos novos *sujeitos do conhecimento*, uma ressignificação sócio-antropológica.

⁹. Cf. www.cinesemana.com.br.

¹⁰. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=Q-AuM-bUD9o>.

¹¹. Sobre a relação entre estas organizações e os movimentos sociais, Leilah Landim afirma que, na década de 80, as ONGs já eram destacadas como entidades “a serviço de

determinados movimentos sociais ou grupos dominados [...] dentro de perspectivas de transformação social” (Landim, 1998, p. 25).

¹². Cf. <http://celsoathayde.wordpress.com/>.

¹³. Em entrevista, Bentes usou como método de comparação o caso do GCAR, Grupo Cultural Afro Reggae, onde todos os colaboradores possuem relações formalizadas por contratos de consultoria.

¹⁴. Também é o caso de Tereza González, madrinha e professora de produção audiovisual do CAV. Em entrevista, a produtora afirmou que, por ter vivenciado o período da ditadura militar, “trabalhar na CUFA”, atualmente, “é [como] um resgate da militância, [só que] melhorada”.

¹⁵. Cf. www.cufa.org.br.

¹⁶. MV Bill, em entrevista gravada pelo Núcleo de Audiovisual da CUFA, na Cidade de Deus, em 17/09/07.

¹⁷. Em fala na CUFA-CDD, no dia 30/08/2008, durante a coordenação dos Grupos de Trabalho realizados no evento “Encontros: projeto de mobilização dos jovens das periferias, através da LIBBRA 2008”, realizado pela CUFA em parceria com o PRONASCI, do Ministério da Justiça. Cf. Art. 5º (Dos direitos e deveres individuais e coletivos) da Constituição da República Federativa do Brasil, promulgada em 05 de outubro de 1988.

¹⁸. Em fala durante o debate “A função social e política dos filmes de favela”, no CineCufa, em 11/09/2009, ênfase minha.

¹⁹. Durante reunião com os alunos do CAV 2008, na Cidade de Deus, no dia 19/04/2008.

²⁰. Em entrevista concedida à autora, na Cidade de Deus, no dia 19/04/2008.

²¹. Vale a pena esclarecer que, para muitos cineastas, não existem distinções teóricas e/ou metodológicas entre um filme documental e um ficcional. No entanto, como vimos anteriormente na fala de Patrícia Braga, para o universo estudado, o documentário assume um caráter de registro; logo, é possível filmá-lo sem que haja uma pesquisa prévia (ou roteiro); enquanto que a ficção exige uma série de etapas de pré-produção – tais como roteiro, escolha de elenco e de locações, dentre outras – sem as quais o filme de ficção dificilmente acontece.

²². Em entrevista concedida à autora, no dia 02/10/2008.

²³. Em entrevista concedida à autora, na ECO-UFRJ, no dia 19/11/2008.

²⁴. Não quero dizer com isso que exista, por parte da CUFA, uma imposição de temas a serem retratados nos filmes. Pelo contrário, a liberdade de expressão e escolha temática foi, inclusive, citada pelos alunos durante o grupo focal.

²⁵. Em entrevista concedida à autora em 09/04/2008.

²⁶. Preto Zezé, *idem*, ênfases minhas.

²⁷. *Idem*.

²⁸. Para mais informações sobre o festival, acesse www.cinecufa.com.br.

²⁹. É comum o retorno de alunos que tenham feito edições anteriores do Curso de

Audiovisual. Foi o caso, por exemplo, de alguns alunos que participaram do grupo focal.

³⁰. A expressão “jovens de projetos”, cunhada por Regina Reyes Novaes (2006), refere-se, sobretudo, aos “jovens que fazem parte do ‘público-alvo’” das iniciativas de ONGs.

³¹. De maneira semelhante, Novaes (2006) desenvolveu a expressão “jovens de periferia”, não para designar um “sentido meramente geográfico”, mas, para classificar a “identidade construída nos últimos anos e que tem efeitos nos estilos, estéticas, vínculos sociais e laços afetivos das trajetórias de uma parcela dos jovens de hoje”; a saber, os jovens ligados ao movimento hip hop. Muito embora a categoria “jovens” tenha sido utilizada no *site* oficial da CUFA (mesmo porque este segmento é o principal público-alvo de muitas ações da ONG) e em grande parte da bibliografia estudada por ocasião da pesquisa, optei pela ideia de “grupos” ou “sujeitos”, pois na empiria verificou-se uma grande variação na faixa etária dos líderes, agentes, professores e alunos da organização; conforme exposto no início deste subcapítulo, os alunos do CAV 2008 possuem faixa etária que varia desde menos de 20 até mais de 40 anos de idade.

³². Em entrevista concedida à autora, no dia 12/06/08.

³³. Em oposição à cidadania, José Murilo de Carvalho (2007:221) desenvolveu a ideia de “estadania”, para designar a cultura política “orientada mais para o Estado do que para a representação”.

³⁴. Em entrevista ao episódio “Revolucionários” (Ep. 02) do programa *Conexões Urbanas*.

³⁵. A ideia de “crise de civilidade elementar” (do Rio de Janeiro) foi citada por Gilberto Velho, por ocasião do seminário “Humanismo, Direito e Cidades: debates interdisciplinares”, realizado no Centro de Estudos Direito e Sociedade (CEDES/ IUPERJ), no dia 13/06/2008.

Referências Bibliográficas

- ATHAYDE, Celso; BILL, MV. **Falcão – Meninos do Tráfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- BURGOS, Marcelo Baumann. Cidade, territórios e cidadania. **DADOS - Revista de Ciências Sociais**, vol. 48, n° 1, 2005.
- CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- DAMATTA, Roberto. Digressão: a fábula das três raças, ou o problema do racismo à brasileira. *In*: DAMATTA, R. (ed.), **Relativizando: Uma introdução à Antropologia Social**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.
- DOWBOR, Ladislau. *Oposição a quê?* [online], 2008. Disponível em <http://dowbor.org/mural/ldmural2.asp?cmdEnter=Consultar>. Acessado em 15/04/2009.
- FOOTE-WHYTE, William. **Sociedade de esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- GOLDMAN, Márcio. Políticas e Subjetividades nos “Novos Movimentos Culturais” [online], 2008. Disponível em <http://abaete.wikia.com>. Acessado em 24/04/2008.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de; STROZENBERG, Ilana. **Urban Connections: new forms of engagement**. Mimeo, s/d, (no prelo).
- KRUEGER, R. A. **Focus groups: a practical guide for applied research**. Londres: Sage Publications, 1996.
- LANDIM, Leilah. “Experiência militante”: histórias das assim chamadas ONGS. *In*: LANDIM, L. (org.). **Ações em sociedade. Militância, caridade, assistência etc.** Rio de Janeiro: NAU Editora, 1998.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Capítulo XVII: Lugar da Antropologia nas Ciências Sociais e problemas colocados por seu ensino. *In*: LÉVI-STRAUSS, C., **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.
- NAVES, Santuza Cambraia. “Eu quero frátria”: a comunidade do rap. **ArtCultura**, n° 9, Uberlândia, MG, 2004.
- NETO, Otavio *et al.* Grupos focais e pesquisa qualitativa: o debate orientado como técnica de investigação. **Ser Social**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Política Social, Brasília, n° 9, jul-dez, 2001.
- NOVAES, Regina Reyes. Juventudes cariocas: mediações, conflitos e encontros culturais. *In*: VIANNA, H. (org.). **Galerias cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.
- _____. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. *In*: ALMEIDA, M. I. M. de Almeida; EUGÊNIO, F. (orgs.), **Culturas jovens. Novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006, p. 105-120.

- PAIVA, Ângela Randolpho. A difícil equação entre modernidade e desigualdade. **Interseções: revista de estudos interdisciplinares**, vol. 6, nº 1, 2004, p. 7-17.
- RAMOS, Sílvia. The “pedagogy of the drums”: music and art as mediators between youngsters from favelas and policemen in Brazil [online]. Conference on Music and Cultural Rights – Trends & Prospects, University of Pittsburgh, 2005.
- _____. Brazilian responses to violence and new forms of mediation: the case of the Grupo Cultural AfroReggae and the experience of the Project “Youth and the Police”. **Ciência & Saúde Coletiva**, vol. 11, nº 2, 2006.
- _____. Jovens de favelas na produção cultural brasileira dos anos 90. *In*: ALMEIDA, M. I. M. de; NAVES, S. C. (orgs.). “Por que não?” – Rupturas e continuidades da **contracultura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- REZENDE DE CARVALHO, Maria Alice. Cidade Escassa e Violência Urbana. **Série Estudos**, nº 91, Rio de Janeiro: IUPERJ, 1995.
- SILVA, Jailson de Souza (2006). Em entrevista concedida à Fundação Banco do Brasil em 24/02/2006. Disponível em <http://www.fbb.org.br/portal/pages/publico/expandir.fbb?codConteudoLog=1079>. Acessado em 08/06/2009.
- SOARES, Luiz Eduardo. Uma interpretação do Brasil para contextualizar a violência. *In*: PEREIRA, C. A. M.; RONDINELLI, E.; SCHOLLHAMMER, K. E.; HERSCHMANN, M. (orgs.). **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. Juventude e violência no Brasil contemporâneo. *In*: NOVAES, R. e VANNUCHI, P. (orgs.). **Juventude e sociedade: trabalho, educação, cultura e participação**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004a.
- _____. Uma questão de *atitude*: O Rappa e as novas formas de intervenção política nas cidades brasileiras. *In*: CAVALCANTE, B.; STARLING, H. M. M.; EISENBERG, José (orgs.). **Decantando a República, v. 3: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004b.
- _____. (2005). Invisibilidade e reconhecimento. *In*: ATHAYDE, C.; BILL, MV; SOARES, L. E. **Cabeça de porco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- _____. A Política Nacional de Segurança Pública: histórico, dilemas e perspectivas. **Estudos Avançados**, vol. 21, nº 61, 2007.
- TELLES, Vera da Silva. Sociedade civil e a construção de novos espaços públicos. *In*: DAGNINO, E. (ed.), **Anos 90 – política e sociedade no Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- TOURAINÉ, Alain. Movimentos Sociais. *In*: FORACCHI, ____ (ed.), **Sociologia e Sociedade**. Rio de Janeiro: LTC, 2000.
- VALLADARES, Licia do Prado. **A invenção da favela: do mito de origem à favela.com**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

- VELHO, Gilberto (2001). Apresentação; Biografia, trajetória e mediação. In: VELHO, G.; KUSCHNIR, K. (orgs.), **Mediação, cultura e política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- _____. **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- VELHO, Otávio. Entrevista com Otávio Velho. **Desigualdade & Diversidade**. Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio, nº 3, jul./dez., 2008.
- YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- ZALUAR, Alba. **A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- ZEZÉ, Preto (Francisco José Pereira) (2008). *IBGE e Territórios Invisíveis* [online]. Disponível em <http://www.cufa.org.br/in.php?id=materias2008/mat08-0192>. Acessado em 05/04/2009.

Referências Audiovisuais

- ATHAYDE, Celso e BILL, MV. **Falcão – Meninos do Tráfico**. Documentário, cor, 57 minutos. Rio de Janeiro: Central Única das Favelas, 2006.
- DIEGUES, Cacá; DRAGAUD, Rafael. **Nenhum motivo explica a guerra**. Documentário, cor, 84 minutos. Rio de Janeiro: Luz Mágica, Gege Produções e GCAR (Grupo Cultural AfroReggae), 2006.
- DRAGAUD, Rafael. **Conexões Urbanas**. Canal de TV Multishow, 2008 e 2009.
- MV BILL. **Preto em movimento**. Vídeo-clipe, Rio de Janeiro: Central Única das Favelas, 2006.
- RAMOS, Lázaro. **Espelho, com Celso Athayde** (partes 1 e 2). Canal Brasil, 2008.