

## 4

### Democracia + audiovisual = “oportunidade”

*“Rompeu-se o latifúndio das produções cinematográficas, tendo a comunidade como fazer parte desse processo. Recontar nossa história é importante, é uma vitória”.*

(Preto Zezé, articulador nacional da CUFA, em fala durante o debate do CineCufa – “A função social e política dos filmes de favela” – em 11/09/2008)

#### 4.1.

##### **Cultura como um *direito* e como um *recurso***

No dia da aula inaugural do CAV 2008 (realizada em 15 de março de 2008), Cacá Diegues, co-fundador e padrinho do Curso, afirmou aos alunos: “Democracia não é só liberdade. Democracia é liberdade e oportunidade”. Sendo assim, perguntei-lhe em entrevista, se acredita que os moradores de favela estão vivendo a sua fase mais democrática. Abaixo, transcrevo resumidamente sua resposta e adianto a tônica deste capítulo:

*Eu acho que estão vivendo a mais democrática em geral, mas ainda não é o ideal. É claro que, ainda, não chegou o que devia ser. Democracia não é só liberdade, ela é um ponto de partida. Se não tiver oportunidade pra usar a liberdade, de que adianta? Se praticar o audiovisual é privilégio de um determinado setor da sociedade, então a democracia não serviu pra nada. (...) Esses meninos de favelas estão substituindo a educação precária pela cultura de qualidade, pela produção cultural de qualidade! (Cacá Diegues em entrevista concedida à autora, no dia 09/04/2008, grifos meus).*

Como citado anteriormente, a “transferência e democratização da tecnologia (audiovisual)”, usando as palavras de Preto Zezé, vêm sendo apontadas

como aliadas no processo de “disputa pela linguagem audiovisual”. Assim, de acordo com o articulador nacional da “Rede CUFA Brasil”, “a comunidade se apropriou da Sétima Arte para recontar sua história”<sup>1</sup> e vem construindo – conforme veremos ao longo do capítulo – uma equação em que, segundo o padrinho e a madrinha do CAV, Tereza González, a democracia, combinada com o audiovisual, é igual a “oportunidade”.

*Essas novas gerações de pessoas que moram em favelas, em comunidades periféricas, não estão mais dispostas a esperar que o Estado resolva; elas mesmas estão resolvendo seus problemas. Essa iniciativa é muito importante, porque é essa iniciativa que vai gerar oportunidade. (...) Quando você adquire identidade, você começa a reconhecer seus direitos, começa a descobrir o que você merece ter. Essa fase de adquirir identidade já está consolidada. (...) Agora, precisam disponibilizar as oportunidades que eles estão conquistando por suas próprias forças. (...) Eles estão começando a descobrir que há alternativas. (...) Então, isso faz uma diferença muito grande, porque, por trás disso, tem uma consciência (...) do pertencimento, mas também uma consciência do direito de fazer... (Cacá Diegues, *idem*, grifos meus).*

No debate acerca da “democratização da cultura”, Marilena Chauí (2006) afirma a *cultura como um direito* e como um dos fundamentos da cidadania. Baseada em sua experiência com a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, iniciada em 1989, a autora afirma a *cidadania cultural* como o conjunto de quatro direitos: *o direito à informação, à fruição cultural, à produção cultural e à participação* (Chauí, 2006:96-101, grifos da autora).

*(...) No exercício do direito à cultura, os cidadãos (...) se diferenciam, entram em conflito, comunicam e trocam suas experiências, recusam formas de cultura, criam outras e movem todo o processo cultural. (...) Podemos dizer que a democracia propicia uma cultura da cidadania. É nesse contexto de luta e ampliação da cidadania que podemos introduzir a idéia de cidadania cultural, ou seja, a cultura política democrática abre-se para uma democracia cultural (Chauí, 2006: 138;140).*

Para George Yúdice (2004), a discussão em torno da noção de cultura, ao mesmo tempo em que esvaziou as suas argumentações convencionais, direcionou-se como nunca para as esferas política e econômica. Neste sentido, Teixeira

<sup>1</sup> Preto Zezé, articulador nacional da CUFA, durante o debate do CineCufa – “A função social e política dos filmes de favela” – em 11/09/2008.

Coelho (2005) demonstra que, com a virada do século XIX para o século XX, instaurou-se um novo paradigma “da representação do mundo em vigor no modo de conhecimento dito ocidental”: a concepção predominante de que “a economia é fonte e motor do *efeito do mundo*, não passando a cultura de um epifenômeno”, foi substituída pela ideia de que o *cultural* é determinante sobre todos os demais fatores “que compõem a existência humana em sociedade” (Coelho, 2005: 19; grifos do autor).

Portanto, ao se buscar transformações nos quadros sociais – como, por exemplo: de pobreza, violência e desigualdade, fortemente presentes na sociedade brasileira –, deve-se partir, conforme Coelho, primeiramente do *cultural* como instrumento principal de transformação social. Seguindo essa mesma lógica, Yúdice (2004:25) sugere uma “abordagem da questão da cultura de nosso tempo, caracterizada como uma cultura de globalização acelerada”; isto é, o autor aposta na *cultura como um recurso*<sup>2</sup>. Em suas palavras:

*A cultura está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica, ou seja, para aumentar sua participação nessa era de envolvimento político decadente, de conflitos acerca da cidadania (Young, 2000:81-120), e do surgimento daquilo que Jeremy Rifkin (2000) chamou de “capitalismo cultural” (Yúdice, 2004:25)*<sup>3</sup>.

Seja como *direito*, seja como *recurso*, a instrumentalização da cultura – e, por extensão, da arte – vem sendo apontada em literatura recente como possível elemento-chave no processo de desenvolvimento e sustentabilidade das cidades contemporâneas. Segundo Mônica Allende Serra (2005), o persistente contexto de pobreza e desigualdade da sociedade brasileira – especialmente nas regiões periféricas e favelizadas do país – exige a consideração de “programas culturais como alternativa”. Assim, programas culturais associados a programas sociais e

<sup>2</sup> George Yúdice (2004) argumenta também que, além da *cultura como recurso* estar inserida num circuito global, ela vem se movimentando em velocidade crescente; como consequência, “seu gerenciamento”, que antes era feito em escala nacional, “é agora coordenado tanto local quanto supranacionalmente”, através de toda uma rede de corporações e organizações não-governamentais nacionais e internacionais (Yúdice, 2004:11).

<sup>3</sup> Para mais informações sobre porque nos voltamos para a legitimação da arte e da cultura a partir da utilidade (a *cultura como um recurso*), ver “A conveniência da cultura” em YÚDICE, George (2004). *A Conveniência da Cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UGMG.

econômicos, “implementados pelas políticas públicas”, podem ser de extrema eficácia, visto que desenvolvem a criatividade, a “transmissão de princípios e uma mudança de hábitos que tendem a ser permanentes”, contribuindo dessa forma para a melhor formação do sujeito em condição desigual (2005:14-5).

Neste sentido, Teixeira Coelho (2005) ressalta a possibilidade de se recorrer à cultura “como instrumento de promoção de uma vida mais digna”, pois um dos papéis da cultura e da arte deveria ser – juntamente com a moral, os costumes, a ciência – o auxílio para a metamorfose do homem e da sociedade (2005:37-40). Coelho argumenta que “a política cultural deve existir *para e pela cidade*, e ao redor dela se organizam as proposições capazes de promover o desenvolvimento buscado”; dito de outra forma, a política cultural deve se originar na cidade, pois “ali [a política cultural] se define, se promove e sustenta e para ela [a cidade] se volta” (2005:21)<sup>4</sup>.

Yúdice (2004) argumenta que as iniciativas culturais contemporâneas, além de produzirem coesão cultural, contribuem para reduzir os conflitos e tensões sociais e ainda proporcionam desenvolvimento econômico (2004:13). De qualquer maneira, trata-se, sobretudo, de pensar e trabalhar a cultura: (1) como um “recurso de sociabilidade”, mediante sua atuação em múltiplas redes de participação; (2) como objeto central da formulação de políticas públicas que busquem, acima de tudo, o desenvolvimento humano e cidadão sustentável (Burgos, 2005; Carvalho, 1995; Coelho, 2005:22-3; Serra, 2005; Yúdice, 2004).

No capítulo anterior, nos ativemos à descrição etnográfica do Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD, em especial do Curso de Audiovisual e sua parceria com a ECO-UFRJ. Do presente capítulo em diante, veremos os desdobramentos e resultados – tanto “objetivos” quanto “subjetivos” – que puderam ser apreendidos dessa experiência. O Núcleo de Audiovisual pode ser considerado como uma iniciativa da mobilização social desenvolvida pela CUFA? Poderíamos então, relativamente ao contexto de “movimento de cultura cidadã” em que a CUFA está

---

<sup>4</sup> No que tange esta pesquisa, o emprego da expressão “política cultural” está atrelado à noção, tradicionalmente utilizada na América Latina, de políticas públicas direcionadas para a área cultural. Isto é, a política cultural como “ações do Estado ou de outras instituições com relação à cultura, considerada um terreno específico e separado da política, muito frequentemente reduzido à produção e consumo de bens culturais: arte, cinema, teatro, etc.” (Alvarez, Dagnino e Escobar, 2000:17). No entanto, vale esclarecer que essa concepção não implica, necessariamente, a negação do caráter político no processo de implementação de políticas culturais.

inserida, fazer uma série de perguntas. Que significados as produções audiovisuais assumem para o universo investigado? Que objetivos estão por trás dessas produções audiovisuais? Em que medida o projeto de “ressignificação da favela” e (re)construção subjetiva de seus moradores e legítimos representantes – apresentado no capítulo 2 – está em consonância com o Núcleo de Audiovisual?

#### 4.2.

#### A “recontação da história”

Na continuação da aula inaugural citada acima, Cacá Diegues 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’**”<sup>5</sup>. Para tanto, fora a relevância do “domínio técnico” do audiovisual, Ivana Bentes chama atenção para a importância da “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, grifos meus).*

---

<sup>5</sup> Em fala durante o debate “A função social e política dos filmes de favela”, no CineCufa, em 11/09/2009; meu grifo.

Da mesma forma, entendendo o audiovisual como um instrumento de posicionamento crítico e interferência na realidade<sup>6</sup>, Patrícia Braga 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, grifos meus).*

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, grifos meus).*

Quando questionados a respeito dos fatores que os levaram a estudar e praticar o audiovisual, a necessidade de autorepresentação 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. Eu*

---

<sup>6</sup> Durante reunião com os alunos do CAV 2008, na Cidade de Deus, no dia 19/04/2008.

*acho que essa é a vontade que a gente tem (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 equipamentos, 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 auto-afirmação” (Yúdice, 2004:212), 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).*

*Liberdade de expressão, não é? Você pode falar o que você quiser. Você pode colocar imagens, aí, se expande muito e isso gera uma onda... (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, 2004:187). 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, 2004:208).

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<sup>7</sup> – 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 pro “Conversas de Banheiro”<sup>8</sup> 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 idéias 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:10),

<sup>7</sup> No fim do primeiro semestre do CAV 2008, os Projetos Finais de Curso foram escolhidos através de uma votação feita em sala de aula; os alunos puderam apresentar a quantidade de projetos que desejaram, fossem documentários ou ficções.

<sup>8</sup> Curta-metragem realizado por alunos e ex-alunos do CAV, em 2008, mas que não contou como Projeto Final de Curso.

“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 Ramos<sup>9</sup> –, resultou inicialmente na preferência pela realização de documentários, em vez de ficções<sup>10</sup>.

*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]).

Portanto, essa “nova política de representação” – em que coadjuvantes transformam-se em protagonistas e representados em representantes – pode ser entendida como um “ato de cidadania”, ou ainda como “projetos alternativos” do exercício da democracia, na medida em que os “movimentos ativistas culturais” se encarregam de intervir e, até certo ponto, expandir as diversas esferas públicas (Alvarez, Dagnino e Escobar, 2000; Yúdice, 2004).

#### 4.3.

#### A “superação da invisibilidade”

Paulo Silva, ex-aluno do Curso de Audiovisual da CUFA-CDD, realizador de uma série de curtas-metragens junto ao seu produtor, parceiro e também ex-

<sup>9</sup> Em entrevista concedida à autora, na Cidade de Deus, no dia 19/04/2008.

<sup>10</sup> 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.

aluno do Curso, Júlio Pecky<sup>11</sup>, em palestra dada ao CAV 2008, na Cidade de Deus (local de origem de ambos), lançou a seguinte questão aos ali 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 que, na sua opinião, é uma “ferramenta para se compreender o mundo”<sup>12</sup>.

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 pessoas 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).*

<sup>11</sup> Paulo Silva e Júlio Pecky foram alunos do Curso de Audiovisual da CUFA, no ano de 2006 e, juntamente, com outros parceiros – dentre os quais, destaco Marcelo Yuka (ex-baterista da banda *O Rappa*) e Leandro Firmino da Hora (ator que interpretou “Zé Pequeno” no filme *Cidade de Deus*) – fundaram a Companhia Brasileira de Cinema Barato; através da qual realizam filmes com diferentes abordagens sobre as favelas (inclusive a violência). Para mais informações, cf. <http://pauloejulio.blogspot.com/>.

<sup>12</sup> Em entrevista concedida à autora, no dia 02/10/2008.

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”<sup>13</sup> –, 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, grifos meus).*

É fundamental, para o cumprimento dos objetivos deste trabalho, analisar 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 sucesso é a violência* (Aluno(a) do CAV 2008).

<sup>13</sup> Em entrevista concedida à autora, na ECO-UFRJ, no dia 19/11/2008.

As falas destacadas, portanto, deixam claros dois sintomas: (1) existe uma demanda da própria comunidade – e, talvez, do próprio meio onde esses alunos são formados e/ou das demais organizações em que circulam<sup>14</sup> – 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 o 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, 2004:211). 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, 2004:29), ou então ocorre o contrário, na medida em que “profissionais da militância” se apropriam das expressões artístico-culturais. Yúdice 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 auto-estima e assim por diante (Yúdice, 2004:213).*

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

---

<sup>14</sup> 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.

dominação” (Schild apud Yúdice, 2004:116). Quando questionada a respeito desta “ditadura do social” (Yúdice, 2004:217), 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, eu torno a minha desvantagem [uma] vantagem. (...) [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, grifos meus).

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”<sup>15</sup>; 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).

<sup>15</sup> Em entrevista concedida à autora em 09/04/2008.

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 Zezé<sup>16</sup>; 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”<sup>17</sup>. Por conseguinte, vale a pena retomar 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 midiático<sup>18</sup>. 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” (2004:216); desempenhando nesses espaços uma “política cultural da visibilidade” (Gohn apud Yúdice, 2004:216).

*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, grifos meus).*

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.

<sup>16</sup> Em fala durante o debate “A função social e política dos filmes de favela”, no CineCufa, em 11/09/2009; meu grifo.

<sup>17</sup> Idem.

<sup>18</sup> No anexo 11, disponibilizo o planejamento da cobertura do CineCufa, que contou com uma equipe composta por funcionários do Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD e alunos do CAV 2008. Para mais informações sobre o festival, acesse [www.cinecufa.com.br](http://www.cinecufa.com.br).

“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<sup>19</sup> (Rafael Dragaud em entrevista concedida à autora, no dia 13/02/09, grifos meus).

Finalmente, cabe pontuar que, numa das (inúmeras) conversas que tive com Anderson Quak – repito, ex-aluno, monitor e coordenador do Núcleo de Audiovisual – 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, grifos meus).

---

<sup>19</sup> Um bom exemplo do uso da “fantasia” como abordagem fílmica é o curta-metragem *Dia do Folclore*, realizado como Projeto Final de Curso, pelos alunos do CAV 2008. Cf. sinopse e ficha técnica do filme no anexo 9 desta dissertação.

## 4.4.

**Entre a mobilidade social e a *mobilidade subjetiva***

A avaliação da parceria CUFA/ ECO-UFRJ – produzida pelos alunos da ECO e amplamente citada no capítulo anterior – resultou na estimativa de que, do total de 66 alunos (formação da turma na época em que a avaliação foi feita), cerca de 53% possuíam entre 21 e 30 anos; 18% tinham entre 31 e 40 anos; 15% estavam acima dos 40; e 14% possuíam menos de 20. Sendo assim, de acordo com Strozenberg, o CAV 2008 contou com uma “população eclética” e, como consequência, foram produzidos diferentes significados da experiência; mesmo porque um “projeto coletivo não é vivido, [necessariamente], de modo totalmente homogêneo pelos indivíduos que o compartilham” (Velho, G., 2003:41).

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”<sup>20</sup> 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*

<sup>20</sup> Não à toa, este termo se repete inúmeras vezes nos depoimentos que vimos até aqui.

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, como vimos anteriormente, corresponde à ampliação do “conjunto de alternativas” disponíveis ao indivíduo mediante “certas circunstâncias históricas, posição e situação de classe ou grupo social” (Novaes, 2003:153). 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 voltam<sup>21</sup> (Ilana Strozenberg em entrevista concedida à autora, na ECO-UFRJ, no dia 19/11/2008, grifos meus).*

Ademais, quando se trata da área audiovisual, é importante esclarecer que, no Brasil, ainda não conseguimos consolidar uma indústria capaz de absorver a quantidade de profissionais que vêm sendo capacitados<sup>22</sup>. Neste sentido, da mesma forma que alerta seus alunos universitários da Escola de Comunicação, Bentes chama atenção dos alunos da CUFA para a “mutação” que o campo da

<sup>21</sup> Conforme expliquei anteriormente, 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.

<sup>22</sup> Permito-me aqui usar minha trajetória profissional como método de comparação: mesmo sendo formada em cinema, tendo bastante experiência na área, dependo da minha rede de relações para adquirir trabalhos e, mesmo assim, são os chamados *freelancers*, isto é, trabalhos provisórios que não me asseguram qualquer estabilidade no mercado profissional. Afinal, no Brasil, “ter estudo não garante que se vá trabalhar, e ter trabalhado não garante que se continuará trabalhando” (Novaes, 2006:110). No mercado de trabalho audiovisual, sobretudo, não é diferente.

comunicação vem sofrendo: com a crescente expansão das tecnologias digitais – e a consequente flexibilização das fronteiras entre o “amadorismo” e o “profissionalismo”<sup>23</sup> –, os empregos clássicos estão gradativamente desaparecendo, cenário que obriga os cineastas em formação a (re)inventarem maneiras criativas de inserção no mercado de trabalho.

Na mesma linha de raciocínio, Tereza González, madrinha e professora de produção audiovisual do CAV, sugere aos alunos que o Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD seja um espaço onde eles possam experimentar e exercitar o que aprendem em sala de aula; colocando em prática a tal metodologia de “alfabetização audiovisual” que mencionamos no capítulo anterior.

*Mais do que alertar para esta plateia [de alunos] de que eles podem, de que eles são capazes, de que eles têm o direito, de que eles têm um acesso, etc.; eles têm que ter a possibilidade de exercitar isso. (...) Exercitar seu talento, sua inteligência, seu coração, seu desejo, sua emoção, seu sentimento cultural, a sua expressão cultural, o seu pertencimento. (...) Porque de uns oitenta alunos, sei lá, dez vão chegar a essa conclusão (Tereza González em entrevista concedida à autora, em 12/06/2008, grifos meus).*

Muito embora o fato de ser um “jovem de projeto”<sup>24</sup> ou “de periferia”<sup>25</sup> (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 eles 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;*

<sup>23</sup> Refiro-me ao fato de que, com o avanço da dita “era digital” e o barateamento do acesso aos equipamentos, qualquer um é, minimamente, capaz de gravar e editar uma peça audiovisual.

<sup>24</sup> A expressão “jovens de projetos”, cunhada por Regina Reyes Novaes (2006), refere-se, sobretudo, aos “jovens que fazem parte do ‘público-alvo’” de iniciativas das ONGs. Vale colocar que, por “projeto”, entende-se “conduta organizada para atingir finalidades específicas” (Schutz apud Velho, 2006:195).

<sup>25</sup> 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. Por fim, aproveito para lembrar a problematização, feita na introdução deste trabalho, em torno da categoria “jovens”; conforme exposto no início deste subcapítulo, os alunos do CAV 2008 possuem faixa etária que varia desde abaixo dos 20 até acima dos 40 anos de idade.

*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 um emprego. Braga afirma que, justamente, por essa razão, algumas produtoras de cinema e televisão do Rio de Janeiro – como Urca Filmes e TV Zero (ambas já citadas) –, 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, grifos meus).*

No âmbito desta pesquisa, os resultados de inserção no mercado de trabalho, portanto, são pontuais, alcançados majoritariamente através 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. No primeiro caso, destaco, por exemplo, o vínculo que o Núcleo de Audiovisual estabeleceu com a produtora Lata Filmes, do ator e diretor Lázaro Ramos<sup>26</sup>; que desde 2002, é considerado um “parceiro” e “aliado” da CUFA:

---

<sup>26</sup> O envolvimento de Lázaro Ramos com a CUFA iniciou-se a partir da Cia. de Teatro Tumulto, já citada nesta dissertação.

*Tem uma parte muito importante da minha vida, hoje, que a CUFA (...) está presente: (...) no programa que eu tenho no Canal Brasil, chamado Espelho, que já existe há três anos. E no primeiro ano eu fiz o programa com profissionais que já estavam no mercado há muito tempo. No segundo ano, eu disse assim: (...) “poxa, eu queria apostar nessa turma do audiovisual da CUFA para ver o quê que dá”. Ou seja, a princípio foi uma atitude política e hoje, três anos depois, (...) essa atitude política se transformou numa necessidade profissional. Eu hoje não sei trabalhar sem essas pessoas, porque a contribuição que eles dão em todos os setores -- na edição, o [Anderson] Quak na assistência de direção, o cinegrafista, o pessoal do som --, é inestimável (Lázaro Ramos, em fala durante a Cerimônia de Encerramento do CineCufa, no CCBB, em 21/09/2008, grifos meus).*

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”<sup>27</sup>, o depoimento de Jorge Durán, destacado abaixo, demonstrou um outro lado dessa questão:

*Eu notei que, na verdade, as carências de caráter (...) de informação que as pessoas têm, muitas delas se suprem muito com o interesse e a vontade de participar, a vontade de fazer alguma coisa nessa área por gosto ou por universalidade, como uma maneira de passar a vida. (...) 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<sup>28</sup>. (...) 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, grifos meus).*

Lembrando que alguns alunos do CAV 2008 puderam assistir como

<sup>27</sup> Em entrevista concedida à autora, no dia 12/06/08.

<sup>28</sup> Por “mundo real”, Durán entende “aquele [em] que eu vivo, aquele que eu olho todo dia, as outras pessoas, o conflito com os outros, o país como um todo, o mundo e o Brasil como uma parte dele, tanto na economia, na política, no cinema, na cultura, no comportamento”.

ouvintes, algumas disciplinas da graduação em Comunicação Social da ECO-UFRJ, vale destacar a seguinte fala de Bentes, uma vez que reitera a percepção de Durán:

Os professores [da ECO] fizeram um relato muito positivo dessa interação. (...) Eles [os alunos do Curso de Audiovisual da CUFA] eram os que mais participavam [das aulas], mais perguntavam (Trecho da entrevista que Ivana Bentes concedeu ao programa Espaço Comunitário, da TV Câmara<sup>29</sup>, grifos meus).

Como demonstrado anteriormente, a principal preocupação da CUFA, de uma maneira geral, e especialmente do Curso de Audiovisual, ao selecionar seus “beneficiados”, 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, grifos meus).

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, grifos meus).

Neste sentido, Bentes argumenta que, afóra as possibilidades de

<sup>29</sup> Disponível no link **Clipping**, do blog <http://cufaaudiovisual.blogspot.com>. Acessado em 03/06/2009.

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, grifos meus).*

Assim, de acordo com Regina Reyes Novaes (2006), 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 (2006:113). 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<sup>30</sup>. 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<sup>31</sup> (Novaes, 2006:113-4, grifos meus).*

Logo, ainda que não possamos concluir que a crescente expansão dos direitos e acessos extermine, necessariamente, as discriminações raciais e sociais

<sup>30</sup> Uma dessas modalidades de inclusão e, talvez, a principal, seria, na opinião de Ivana Bentes, a “inclusão da subjetividade”. Retomarei a categoria nas considerações finais.

<sup>31</sup> Aqui, novamente, Novaes se apropria de um conceito estipulado por Gilberto Velho: “negociação da realidade”. (Cf. VELHO, Gilberto (2003). *Projeto e Metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor).

(Novaes, 2006: 119) – muito menos as persistentes desigualdades sócio-econômicas do Brasil contemporâneo –, ensaio aqui a ideia de que a mobilidade de que estamos falando relaciona-se 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 nesta pesquisa.

Depois que eu terminar esse Curso, eu tenho muita coisa para dar (Aluno(a) do CAV 2008).

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).