

6 Conclusão

Depois de observar durante um ano uma pequena mostra da produção audiovisual realizada por moradores de favelas, concluímos que a autorrepresentação nos moldes desejados pelos sujeitos da experiência, sem intervenção do outro, só se faz possível se a comunidade abraçar a lógica da criação de mundos possíveis como aprofundamos no capítulo dois. Uma lógica amparada na perspectiva de que todos estão dentro de um mesmo sistema capitalista, da forma que nos é apresentada por Hardt e Negri. Existe “uma forma ilimitada de soberania que não conhece fronteiras ou então conhece somente fronteiras flexíveis” (2003, p. 116). Neste raciocínio, quem sempre esteve à margem da sociedade, mesmo enfrentando dificuldades socioeconômicas, via internet transita por espaços e saberes até então inacessíveis. São espaços múltiplos, mundos possíveis fragmentados existentes em um “espaço impossível”. São espaços justapostos, como parece ter previsto Foucault (1967) ao aprofundar conceitualmente a heterotopia. “Esses lugares, por serem absolutamente diferentes de todos os posicionamentos que eles refletem e dos quais eles falam, eu os chamarei, em oposição às utopias, de heterotopias” (2006, p. 415). A participação dos jovens nesses mundos possíveis é feita de forma flexível aos múltiplos espaços territoriais e sociais que eles frequentam, ou seja, sem a intenção de criar o lugar ideal, aquele que não existe, mas sim de conquistar um espaço e uma posição nos que já existem. Eles entendem a necessidade de circular por espaços e saberes que antes, por resistência de ambas as partes, não lhes eram permitidos. E o que nos parece ainda mais significativo, criam estratégias e novos modos de fazer.

Ao participar de experiências culturais com base em atividades ligadas às artes, promovidas por ONGs dentro das favelas, os jovens de comunidade com menor poder aquisitivo têm a oportunidade de criar, crescer, desenvolver. Como um sujeito múltiplo, que é flexível às suas relações sociais sem perder sua identidade pontual, eles abraçam a oportunidade de fazer uso da criatividade para

se inserir em um mundo globalizado, sem fronteiras fixas: territoriais e sociais. É na verdade o que conceituamos de identidade heterotópica: múltipla e capaz de apropriar-se do conhecimento disponibilizado com o intuito de fortalecer-se, desenvolver-se conscientemente. A capacitação em audiovisual é uma brecha que se abre para que os moradores de favelas apresentem suas histórias, que têm a violência como coadjuvante e não como protagonista. Eles transformam em roteiros cinematográficos experiências cotidianas resultantes de relações cotidianas no dia a dia dos grandes centros urbanos. Experiências que sofrem a influência dos meios de comunicação de massa, da violência, do tráfico de drogas, da “discriminação por endereço” e, principalmente, das defasagens sociais. Em outras palavras, os jovens transformam o que poderiam sobre a questão da bricolagem observada por Certeau (1990, p.92) em conteúdo de uma narrativa autoral, com caráter muito mais afetivo e espontâneo do que reivindicador. A denúncia de situações limites de violência, que sempre atraiu o cinema convencional, dá espaço para as relações de amor, amizade e de estratégias de convivência. Encontramos nos curtas observados a necessidade acima de tudo do morador de favela de não ser discriminado. Seja nos depoimentos de lideranças comunitárias inseridos em *Para inglês ver*, ou nas entrevistas recolhidas com voluntários dos Jogos Pan-Americanos em *Cidade do Pan*, o discurso é o mesmo: a favela e seus moradores querem ser tratados como o resto da cidade é tratado.

O recurso do testemunho aparece como ferramenta estratégica para utilizar a memória dos moradores de favelas para recolher vestígios do passado de sujeitos que ficaram à margem da história oficial, foram esquecidos (Benjamim, 1940). Em *Sou quem sou*, o líder comunitário Piri conta sua história de ter sido abandonado pela família, criado em orfanato e ter ingressado no tráfico de drogas e, também, que deixou o crime e hoje tem influência com políticos cariocas. Desta forma, seu testemunho promove uma lembrança coletiva, de muitos jovens criados em favela e que vivem em risco de sofrerem sequelas da convivência com os conflitos do narcotráfico. Em *Esperança – Meu direito a vida*, uma das histórias contadas em *Flor na Lama* (Spectaculo, 2008), o testemunho de Thiago narrado em *off*, na primeira pessoa do singular, faz o mesmo movimento que o de Piri, remonta à trajetória dos imigrantes nordestinos.

Uma questão instigante que salta aos olhos a partir desta pesquisa é pensar formas que possibilitem o diálogo entre o asfalto, a universidade, e a favela, os núcleos de audiovisual instalados dentro das comunidades. A dinâmica de produção dos filmes observados – principalmente se comparada à do projeto de Diegues – nos permite concluir que o método de alfabetização audiovisual, apesar de eficiente, ainda apresenta falhas. Afirmamos isso a partir dos depoimentos de alunos e professores do CAV CDD, que lamentam a falta de continuidade das oficinas. Isso porque eles dependem da participação de profissionais do mercado e da academia para receber conhecimento teórico. Para isso, é necessário que os professores convidados disponibilizem tempo e disposição de circular pelas favelas, que, na maioria das vezes, são inseguras. As parcerias estabelecidas com instituições de ensino superior devem ser portanto fortalecidas. Sugerimos a consolidação de uma universidade popular de audiovisual, um esforço coletivo que reúna não só a excelência material e humana que acompanha os profissionais das instituições regulares de ensino superior, mas também a excelência dos profissionais multidisciplinares moradores de favelas. Desta forma, o método problematizador (Freire, 2005, p.77) poderá cumprir seu papel: promover o desenvolvimento consciente desses jovens moradores de favelas que escolhem o audiovisual como profissão.