

Daniela Zanetti

É jornalista, mestre em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e doutoranda em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia. Integra o grupo A-TeVê – Laboratório de Análise de Teleficção do Póscom/UFBA.

O “cinema de periferia” e os festivais: práticas audiovisuais e organização discursiva

The “film periphery” and the festivals: audiovisual practices and discursive organization

El “cine de periferia” y los festivales: prácticas audiovisuales y organización discursiva

RESUMO

O artigo traz análises dos textos institucionais de divulgação veiculados nos sites, fôlderes e catálogos de dois festivais de cinema de periferia, buscando demonstrar a existência de uma dimensão política das práticas audiovisuais desenvolvidas em favelas e periferias brasileiras. Para tanto, alinha a noção de visibilidade na esfera pública com as ideias de autorrepresentação e de elaboração e difusão de discursos próprios por meio da produção audiovisual.

Palavras-chaves: cinema de periferia; audiovisual; diversidade cultural; visibilidade.

ABSTRACT

The article brings analyses of institutional texts published in websites, folders and catalogs of two festivals of "film periphery", to demonstrate the existence of a political dimension of the audiovisual practices developed in Brazilian slums (favelas) and peripheries. To this end, it aligns the notion of visibility in the public sphere with the ideas of self-representation, elaboration and dissemination of discourses through the audiovisual production.

Keywords: Film periphery; Audiovisual; Cultural Diversity; Visibility.

RESUMEN

El artículo presenta un análisis de los textos institucionales de divulgación, transmitidos através de páginas web, folletos y catálogos de dos festivales de "cine de la periferia", tratando de demostrar la existencia de una dimensión política en las prácticas audiovisuales desarrolladas en las favelas y los subúrbios brasileños. Para ello, alinea la noción de visibilidad en la esfera pública con las ideas de auto-representación y de creación y difusión de los discursos por intermedio de la producción audiovisual.

Palabras clave: Cine de periferia; Audiovisual; Diversidad cultural; Visibilidad.

Introdução

Este artigo apresenta algumas análises que integram uma pesquisa sobre a dimensão política das práticas audiovisuais desenvolvidas em favelas e periferias das grandes cidades, dimensão esta que alinhava a noção de visibilidade com as ideias de autorrepresentação e de elaboração e difusão de discursos próprios.

Festivais como *Visões Periféricas* e *Cine Cufa*, no Rio de Janeiro; *Cine Periferia Criativa*, em Brasília; *Imagens da Cultura Popular/Favela É Isso Aí*, em Belo Horizonte; e a *Mostra Formação do Olhar do Festival de Curtas de São Paulo* exibem obras audiovisuais que, de alguma forma, são reconhecidas como originárias e/ou representativas das favelas, periferias e subúrbios, e produzidas por pessoas que vivem ou frequentam esses espaços cada vez mais populosos das grandes cidades brasileiras.

Além de espaços de exibição pública de uma extensa produção audiovisual alternativa, esses eventos configuram-se também como instâncias de reconhecimento de novos realizadores no campo do audiovisual e criam condições para sustentar um discurso social organizado que ao mesmo tempo unifica e legitima um conjunto específico de trabalhos de cinema e vídeo, uma vez que: i) reúnem trabalhos produzidos por

dezenas de núcleos de produção audiovisual espalhados pelo Brasil e que de alguma forma estão relacionados ao universo das periferias e favelas, permitindo ainda a integração dos participantes e representantes desses coletivos; e ii) organizam um discurso que ao mesmo tempo unifica e legitima o conjunto destes trabalhos, colocando-o em evidência por intermédio da mídia (via assessorias de imprensa dos eventos, por exemplo), de veículos próprios (fôlderes e catálogos, sites e blogs) e das próprias obras audiovisuais, em sua maioria curtas-metragens.

O foco de análise é a produção discursiva veiculada nos materiais de divulgação dos festivais *Visões Periféricas* e *Cine Cufa*¹, realizados, respectivamente, na Caixa Cultural e no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, entre os anos de 2007 e 2009, e que se destacam dentre os demais por diversas razões². Mediante a análise dos textos institucionais contidos nos fôlderes e catálogos, sites e/ou blogs desses festivais, nota-se a presença de um discurso que propõe não somente garantir visibilidade ao trabalho dos cineastas das periferias, mas

¹ www.visoesperifericas.org.br e www.cinecufa.com.br

² i) Esses dois eventos, criados em 2007, são de caráter nacional e neles podem ser vistas produções realizadas em diversas regiões do Brasil, o que contribui para maior diversidade de temas e abordagens; ii) os festivais *Visões Periféricas* e *Cine Cufa* contam com razoável projeção nos meios de comunicação, levando-se em conta que investem em divulgação junto a diversas redes de informação; e iii) essencialmente, esses dois festivais possuem/trazem em seus nomes as marcas de uma distinção dos produtos com os quais trabalham: o olhar do sujeito periférico (muito embora este termo seja bastante amplo e não se limite à periferia como espaço geográfico) e o cinema feito pelas favelas (CUFA é a sigla de Central Única das Favelas, entidade que possui unidades espalhadas em diversas cidades brasileiras).

propor mudanças de perspectiva com relação à imagem desses espaços urbanos. Assim, a articulação de alguns segmentos da sociedade civil em torno do audiovisual se caracteriza (também) por uma forma de atuação política desses indivíduos envolvidos em projetos de produção e exibição. Busca-se dessa forma não apenas visibilidade mas também a inserção de questões de interesse coletivo em diferentes espaços midiáticos.

Há, portanto, uma produção material e simbólica difundida nos festivais de periferia não somente com as produções audiovisuais exibidas, mas também por meio de todo o aparato informativo que dá suporte ao evento e que sustenta uma premissa comum: a demanda por espaços de circulação de novas "vozes" e por uma representação mais "autêntica" das realidades das periferias e favelas por intermédio do audiovisual. Os interesses compartilhados por essa rede de realizadores/produtores e exibidores, em geral, dizem respeito à mudança de *status* nas representações de diferentes espaços e grupos sociais tomados como periféricos (no plano simbólico) e a ampliação do acesso aos bens materiais disponíveis para se produzir a partir da linguagem audiovisual. De certo modo, esse discurso social organizado indica formas de participação política e de luta por reconhecimento que incluem demandas de ordem simbólica, neste último caso envolvendo muitas vezes questões de dominação cultural, preconceito e estigmatização, e de não-reconhecimento de determinadas práticas culturais existentes em favelas e periferias.

Inclusão audiovisual e diversidade cultural

A produção audiovisual de periferia encontrou condições favoráveis para se desenvolver a partir de

um contexto socio-histórico cada vez mais sensível à "política cultural da diferença", que vem se constituindo nas últimas décadas em diversos campos. As políticas públicas culturais implantadas no Brasil a partir dos anos de 1990/2000³, em grande parte apoiadas nas leis de incentivo fiscal e no uso de editais públicos, buscam de certo modo articular as demandas por maior diversidade cultural e o respeito às identidades coletivas, com alternativas de gestão da cultura como fator de desenvolvimento econômico e também de justiça social. A ampliação da produção e do acesso aos bens culturais torna-se um dos principais objetivos. Em paralelo, ações culturais também passam a ser incorporadas às políticas públicas sociais, em certa medida auxiliadas pela atuação da sociedade civil organizada. Em síntese, a filosofia que rege as novas formas de gestão cultural insere a cultura na esfera da cidadania, investindo na democratização dos processos de produção e fruição cultural e de reconhecimento da diversidade.

Nesse contexto, tem havido um esforço de garantir dispositivos que promovam essa diversidade e estimulem produções, estilos e consumos periféricos ou mais relacionados ao popular, no sentido de beneficiar igualmente classes e grupos desfavorecidos (Ipea, 2008). Segundo esses valores, as ações públicas devem, então, fornecer "garantias institucionais

³ Pesquisa desenvolvida pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) sobre políticas e programas governamentais no campo da cultura apresenta os principais programas implantados pelo Ministério da Cultura no período de 2004-2007, com seus instrumentos de gestão e respectivos problemas. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/sites/000/2/publicacoes/bpsociais/bps_16/08_cultura.pdf. Acessado em 16 de outubro de 2009. Dados sobre os diversos programas culturais do atual governo constam no site do Ministério da Cultura (www.cultura.gov.br).

e os instrumentos para democratizar o acesso às facilidades de fomento, direcionando recursos para produtores independentes ou excluídos dos dinâmismos dominantes” e também “abrir espaços participativos aos grupos envolvidos com a produção e difusão simbólica, valorizando os produtos culturais por eles gerados” (IPEA, 2008, p. 151).

Nota-se que o princípio da equidade se tornou central e associado à democratização, à ampliação do acesso a bens e serviços culturais e à valorização da diversidade. Fragmentos do documento “Programa cultural para o desenvolvimento do Brasil” reforçam a adesão a essa concepção, quando afirmam que “a cultura é um direito básico do cidadão” e que o Brasil demanda “políticas públicas que promovam o desenvolvimento cultural geral da sociedade”, contribuindo ainda para a inclusão social e para a geração de ocupação e renda (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006, p. 13). Segundo o documento, o Ministério da Cultura baseou suas políticas em uma concepção de cultura que articula três dimensões: i) cultura como expressão simbólica (estética e antropológica), ii) cultura como direito e cidadania de todos os brasileiros e; iii) cultura como economia e produção de desenvolvimento. No mesmo material, o campo do audiovisual é considerado estratégico, pois atravessa diversos segmentos da cultura de forma integrada. Além disso, é visto cada vez mais de forma ampliada, não restrita ao cinema, “englobando as transformações por que passa a TV, a partir das novas tecnologias digitais” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006, p. 21).

Diversas políticas públicas têm sido adotadas pelo governo federal desde os anos de 1990 no sentido de melhorar a relação entre Estado e indústria

audiovisual no Brasil e impulsionar o setor, na medida em que este passa a ser encarado como área estratégica para a economia. A criação das leis de incentivo visando à retomada do cinema nacional e o lançamento de editais de fomento à produção, distribuição e exibição de produtos audiovisuais estão entre as principais iniciativas que ajudam a promover a prática do audiovisual em todo o País⁴. Esse cenário favorece a chamada inclusão audiovisual, conduzida em boa parte pela sociedade civil organizada em torno de ações sociais que entrelaçam cultura, comunicação, tecnologia e cidadania.

Assim, imagens de diferentes periferias e favelas, suas histórias e seus personagens, antes circunscritos ao seu território e à sua gente ou transformados em objeto de "investigação social", começaram a alcançar maior visibilidade ao circular por diferentes redes de exibição de produções audiovisuais, que inclui internet e festivais e mostras de cinema e vídeo. Além disso, e principalmente, passaram a ser concebidas, produzidas e protagonizadas pelos próprios moradores e representantes. Esses dois aspectos, juntos, provocam uma mudança no modo de percepção desses espaços e, associados a outros fatores, contribuíram para o surgimento e a efetivação do chamado cinema de periferia.

Práticas e discursos como instrumentos de organização e visibilidade

Para além da dimensão interna dos produtos do cinema de periferia, relativa à forma e ao conteúdo dos filmes exibidos nos festivais, pode-se constatar

⁴ Programas e projetos de âmbito federal de estímulo ao audiovisual no Brasil podem ser encontrados no site do Ministério da Cultura (www.cultura.gov.br).

a existência de uma dimensão social desse “movimento”, que diz respeito às estratégias discursivas e à posição simbólica ocupada por esses novos realizadores tanto no campo do audiovisual como na própria esfera pública. O objetivo é compreender a dimensão política associada às redes existentes em torno desse cinema de periferia de modo a considerar um importante componente de distinção desses produtos: o seu caráter “periférico”, “chancelado” por determinadas instâncias do campo audiovisual e das organizações da sociedade civil envolvidas. Afinal, é notória uma demanda de determinados grupos sociais por reconhecimento, traduzida sob a forma de direito à autorrepresentação e positivação da própria imagem na esfera pública.

Nesse processo de tornar visível um tipo específico de produção audiovisual, o que se sobressai é a busca por disponibilizar na esfera da visibilidade pública temas e questões a serem introduzidos no debate social (GOMES, 2008). O que a ideia de uma esfera da visibilidade pública pressupõe é a possibilidade de tornar públicas “opiniões em perspectiva”, ao criar um espaço simbólico no qual seja possível tratar publicamente de temas de interesse geral (ou relativos a determinados segmentos da sociedade civil), de modo a promover tanto o debate quanto a deliberação política.

Em grande medida, essa visibilidade está relacionada à mídia, em suas várias dimensões, e ao lugar que ocupa hoje na configuração da esfera pública. Desse modo, busca-se cada vez mais um tipo de visibilidade pública, por intermédio ou não da grande mídia, objetivando “ganhos” simbólicos. Para fazer frente às indústrias da informação, do entretenimento

e da cultura (GOMES, 2003), espaços e processos alternativos de informação e de comunicação são criados por organizações civis, em suas mais variadas formas, na tentativa de ampliar a visibilidade pública de seus temas e questões, objetivando superar as "desigualdades geradas por fatores de natureza social, cultural ou política" (MAIA, 2008, p. 185).

Diferentes nichos de produção discursiva emergem, em parte, de movimentos sociais e outras formas de organização da sociedade civil fundamentadas numa ideia de "emancipação" por meio de práticas simbólicas que envolvem a difusão e a partilha de representações (por vezes comuns a um mesmo grupo, por vezes conflitantes entre si) na esfera da visibilidade pública. Considera-se, portanto, que a participação política hoje também é marcada – e principalmente – pela busca de uma inserção em diferentes espaços de mediação, o que inclui não apenas a mídia tradicional mas espaços alternativos de exibição de produtos audiovisuais, como cineclubes, festivais e mostras, websites e blogs.

O discurso elaborado pelas organizações para caracterizar e justificar a efetivação dessas plataformas de exibição e circulação de produtos audiovisuais específicos constitui uma importante chave para se compreender como o campo da produção audiovisual das periferias aciona os conceitos de diversidade cultural, identidades coletivas, protagonismo e visibilidade. Os conceitos de diversidade cultural e de identidade têm funcionado no campo do audiovisual como elementos de distinção, de agrupamento e de reconhecimento de determinados tipos de práticas e produtos. Desse modo, ajudam a compreender o modo como o discurso dos festivais de audiovisual

de periferia desenvolve uma "categoria" específica de realizadores que, em comum, reconhecem um *status* de pertencimento a comunidades localizadas em favelas e periferias, e de produtos audiovisuais cujos protagonistas sejam esses mesmos espaços e seus moradores.

Há, portanto, um tipo de reconhecimento mútuo que pressupõe o cultivo de identidades partilhadas por meio de locais de origem, atividades artísticas em comum (como a própria produção audiovisual, por exemplo) ou movimentos culturais específicos (como é o caso do *hip hop* e do *funk*). Grupos de identidade cultural muitas vezes dão aos membros um senso de segurança e pertencimento ao representarem modos de vida que se baseiam em aspectos culturais relativos a eles.

Um dos aspectos que emergem dos textos institucionais dos festivais *Visões Periféricas* e *Cine Cufa* é a demarcação de espaços da cidade caracterizados como periferias e favelas, que funcionam como indicativos tanto da valorização de espaços representativos de uma diversidade cultural ainda pouco explorada quanto de um aspecto aglutinador capaz de atribuir uma identidade coletiva mediante a ideia de pertencimento. Porém, não há exatamente uma especificação desses lugares. Os bairros e comunidades não são denominados ou localizados geograficamente. Há, portanto, uma denominação genérica acerca desses espaços urbanos – ora chamados de favelas, ora de periferias – mas que são transformados em protagonistas nesses eventos. As produções selecionadas nesses dois festivais devem tratar sobre questões das periferias e favelas e, em geral, ser feitas por seus moradores.

O material de divulgação do festival *Cine Cufa* é explícito quanto ao conceito do evento:

O mundo já retratou a periferia. Agora é a vez das posições se invertermem. (Cine Cufa, 2007)

O Cine Cufa é um festival dedicado às obras audiovisuais produzidas por periferias de todo o mundo (...). Portanto, na tela do Cine Cufa os cineastas das periferias encontram a oportunidade de exibir o seu ponto de vista sobre os mais variados assuntos. (Cine Cufa, 2007)

Este festival de cinema mostra o que é produzido pelas favelas do Brasil e do mundo (...). (Cine Cufa, 2008)

(...) Um evento de cinema exclusivamente produzido pelas periferias do Brasil e do mundo. (Cine Cufa, 2009)

Com o objetivo de democratizar a Sétima Arte, o Cine Cufa é um festival internacional de cinema que exhibe somente produções criadas por moradores e legítimos representantes das favelas. (www.cinecufa.com.br)

O Cine Cufa exhibe obras com tema, gênero e duração livres, tendo como única prerrogativa para exibição da obra a atuação da favela como protagonista do projeto. (www.cinecufa.com.br)

Os organizadores do Cine Cufa justificam a necessidade de festivais específicos também pelas características do mercado de exibição. Há grande quantidade de trabalhos produzidos, tanto pela escola de cinema da Cufa quanto por outros projetos sociais semelhantes (por vezes chamadas de escolas

populares de cinema ou oficinas de inclusão audiovisual) que carecem de espaços de exibição. A seleção dos filmes, portanto, obedece a critérios baseados na existência de espaços chamados de favelas e periferias, e os trabalhos de produtores e diretores quem não vivem nesses espaços devem demonstrar alguma relação com esse contexto social.

No caso do festival *Visões Periféricas*, o conceito de periferia adotado nos textos sofreu modificações entre as edições de 2007 e 2009. De início, havia uma delimitação com relação à origem e às temáticas das produções a serem exibidas que destacava o lugar da periferia e da favela:

O Festival Audiovisual *Visões Periféricas* nasce desta acepção da importância da cultura para a construção de um novo olhar sobre as periferias brasileiras. (VISÕES PERIFÉRICAS, 2007)

Mais do que exibir filmes da periferia, o *Visões Periféricas* é feito pela periferia. (...) O objetivo aqui é mostrar que a periferia também é capaz de operar mercado, de dominar por completo os processos de produção e difusão. Assim, mais do que incluído, aquele que é oriundo de periferia, é protagonista. (VISÕES PERIFÉRICAS, 2007)

A partir de 2008, o foco do festival começou a se modificar. Na edição de 2009, foram criadas novas mostras dentro do festival, com diferentes abordagens, objetivando exibir produções não restritas à periferia. As mostras *Fronteiras Imaginárias* e *Tamajuntoemisturado* se dedicaram a "misturar e integrar realizadores de qualquer lugar do País, independente

de classe, credo ou cor". A justificativa foi formulada da seguinte forma:

A geração de jovens que está à frente desse movimento sintoniza-se com essas mudanças e explora as oportunidades do momento. É uma geração que se reconhece cada vez mais como cidadã do mundo, independente da origem ser a favela de uma metrópole, aldeia indígena ou comunidade quilombola. As identidades afirmadas pelas produções que compõem este festival assumem que não há nada mais universal do que as peculiaridades culturais de seus autores e locais de origem. (VISÕES PERIFÉRICAS, 2008)

Ser periférico é cada vez menos uma condição social, geográfica ou econômica e cada vez mais uma atitude criativa e curiosa diante da vida. É comunicar-se com pessoas que estão do outro lado do mundo, mostrando ao mundo um pedaço do seu. Entender a complexidade do ser humano e abraçá-lo em toda a sua força e fragilidade é essencial para nos sentirmos cada vez mais cidadãos planetários. (VISÕES PERIFÉRICAS, 2009)

Em parceria com o Fórum de Experiências Populares em Audiovisual (FEPA-Brasil) o festival, além de ser um espaço para a exibição, também se preocupa em refletir sobre essa produção periférica, a maior parte feita em contextos de educação audiovisual. (www.visoesperifericas.org.br)

O *Visões Periféricas* vai aos poucos se afastando da ideia de "periferia" como condição social ou espaço geográfico. Evita, assim, restringir o evento

a produções feitas por periferias para abarcar diferentes propostas estéticas e discursivas, porém que sejam representativas de contextos de aprendizagem do audiovisual. Para tanto, defende a “extinção” das possíveis fronteiras existentes entre centro e periferia – “relativizar a velha noção de centro e periferia” (Visões Periféricas, 2009) – e adota um discurso de aceitação do(s) outro(s), de reconhecimento e respeito às diferenças, de trocas culturais, etc., porém sempre ressaltando as condições de produção distintas em relação a outros produtos audiovisuais disponíveis no mercado e no circuito comercial.

Há um discurso que se pauta pela valorização da diversidade cultural e pela pluralidade de vozes, sem, contudo, colocar em evidência esta ou aquela manifestação cultural, ou determinada classe social ou raça. Evita-se, desse modo, recorrer sempre à ideia de uma “identidade da periferia”, ao contrário do discurso construído pelo *Cine Cufa*, que investe na concepção de identidade para destacar o trabalho dos “cineastas das favelas”:

Este festival de cinema mostra o que é produzido pelas favelas do Brasil e do mundo, fazendo com que os idealizadores e realizadores dessa crescente vertente audiovisual se reconheçam como representantes de um legítimo movimento executor de uma nova cultura, além de abrir espaço para que assuntos ligados a essas produções sejam debatidos. (CINE CUFÁ, 2008)

Com isso pretendemos valorizar cada vez mais as produções dos cineastas de favela, bem como fomentar a construção de uma identidade que passe a

atuar mais fortemente no mercado cinematográfico.
(www.cinecufa.com.br)

Os textos relativos aos dois festivais também enfatizam o protagonismo. A favela, a periferia e seus moradores são tratados como protagonistas e esses espaços considerados lugares de efervescência cultural, de emergência de novos olhares, por meio do trabalho de seus artistas e talentos. São sujeitos vistos como ativos no processo de produção de um discurso próprio e de novas formas de representação artística em que a mudança de perspectiva – o “olhar” que surge a partir das favelas e periferias – é tomada como condição básica e principal aspecto de caracterização desses produtos audiovisuais. Além disso, o conjunto dos textos dos festivais e projetos sociais dedicados à produção audiovisual das favelas e periferias traz, em geral, um discurso mais enfático sobre as possibilidades de ação e as potencialidades dos indivíduos e coletivos desses espaços, em detrimento de uma fala baseada na vitimização, por exemplo.

O Cine Cufa é um festival dedicado às obras audiovisuais produzidas por periferias de todo o mundo e traz como proposta o incentivo a uma nova ordem cultural e artística, que tem como objetivo maior mostrar um novo ponto de vista: a capacidade de contribuir não somente com personagens que possam atuar à frente das câmeras, mas também como protagonistas, atrás delas. Portanto, na tela do Cine Cufa os cineastas das periferias encontram a oportunidade de exibir o seu ponto de vista sobre os mais variados assuntos. (CINE CUFA, 2007)

Com isso pretendemos valorizar cada vez mais as produções dos cineastas de favela, bem como fomentar a construção de uma identidade que passe a atuar mais fortemente no mercado cinematográfico. (www.cinecufa.com.br)

Esta nova ordem estética e cultural nasce também da vontade e necessidade da periferia de ser protagonista de sua própria história e de expor seu ponto de vista, de retratar o mundo segundo sua própria ótica. (www.cinecufa.com.br)

Essas produções formam um painel representativo de uma diversidade cultural brasileira que estamos pouco acostumados a ver no cinema ou na TV. (VISÕES PERIFÉRICAS, 2008)

A geração de jovens que está à frente desse movimento sintoniza-se com essas mudanças e explora as oportunidades do momento. É uma geração que se reconhece cada vez mais como cidadã do mundo, independente da origem ser a favela de uma metrópole, aldeia indígena ou comunidade quilombola. (VISÕES PERIFÉRICAS, 2008)

Durante seis dias, cria um espaço de deslumbramento com a diversidade de imagens, vozes, cores, sotaques e culturas materializados em dezenas de filmes das cinco regiões do Brasil e de outras nacionalidades. (VISÕES PERIFÉRICAS, 2009)

O *Cine Cufa* reforça a ideia de uma nova tendência cultural e artística que vem das favelas e periferias e do protagonismo de novos atores sociais.

Defende a identidade como forma de inserção no mundo, de participação na sociedade e de possibilidades profissionais. O *Visões Periféricas*, por sua vez, investe no aspecto da diversidade cultural, representada pela variedade de manifestações culturais de diferentes regiões do Brasil. Há uma tentativa de englobar uma diversidade que seja representativa de determinados modos de uso do audiovisual. Em geral, os discursos enfatizam, por um lado, a disposição em abarcar diversas experiências e propostas "populares" no campo do audiovisual (no sentido de democratizar o acesso à produção e a formas de exibição), ao mesmo tempo em que estabelece os critérios de inclusão nesse campo, tornando-o restrito a determinados segmentos sociais.

A ideia de espaços de pluralidade de vozes mantém certa relação com a diversidade cultural. Essa produção discursiva sobre as favelas e periferias, embora utilize tais denominações de forma generalizada para indicar um espaço geográfico e ao mesmo tempo uma condição social, reforça a compreensão de que esses espaços não são homogêneos e que uma das funções principais tanto dos projetos sociais quanto dos festivais seria justamente valorizar essa diversidade cultural.

A valorização desses produtos, por parte dos realizadores dos festivais, passa pela sua diferenciação. Em conjunto, essas obras seriam responsáveis por estabelecer novos parâmetros de produção simbólica, relacionados à concepção de uma perspectiva particular (ótica, ponto de vista, pensamento) sobre sua "própria história".

É a favela mostrando ao mundo seu pensamento, seu talento! É a favela escrevendo sua própria história. (www.cinecufa.com.br)

As identidades afirmadas pelas produções que compõem este festival assumem que não há nada mais universal do que as peculiaridades culturais de seus autores e locais de origem. (Visões Periféricas, 2008)

O reconhecimento desses novos realizadores audiovisuais parece então manter relação com ambas as proposições: a afirmação de um "saber fazer" e de um "poder fazer", e os aspectos simbólicos que emergem desse processo sob a forma de produtos audiovisuais. Esse poder simbólico, contudo, só se efetiva se a produção cultural dos novos atores sociais de fato tiver alguma visibilidade mais ampla, que não se limite ao próprio contexto.

Entretanto, além de produzir é preciso exhibir. E por identificar esta lacuna no mercado de exibição a Cufa criou esta janela para difusão das mais diversas obras cinematográficas realizadas pela periferia. (www.cinecufa.com.br)

Isto comprova que o Cine Cufa está no caminho certo, dando visibilidade aos talentosos cineastas de favela, cujas obras normalmente não têm acesso às salas de exibição. (www.cinecufa.com.br)

Inúmeras obras audiovisuais já deram ao público fruidor da Sétima Arte a oportunidade de conhecer e se aprofundar no cotidiano da periferia (...). Restrito ainda

é o espaço destinado, no mercado cinematográfico, a obras que apresentam o olhar inverso, de quem vive e sobrevive aos acontecimentos da favela lançados ao mundo que o rodeia. (Cine Cufa, 2009)

Mais do que exibir filmes da periferia, o *Visões Periféricas* é feito pela periferia. (...) O objetivo aqui é mostrar que a periferia também é capaz de operar mercado, de dominar por completo os processos de produção e difusão. Assim, mais do que incluído, aquele que é oriundo de periferia, é protagonista. (*Visões Periféricas*, 2007)

Essas produções formam um painel representativo de uma diversidade cultural brasileira que estamos pouco acostumados a ver no cinema ou na TV (*Visões Periféricas*, 2008)

Note-se nos textos acima uma ênfase na necessidade de exibição/difusão, de "se mostrar" e de "ser visto", até como forma de complementar o processo da cadeia produtiva do audiovisual. As atividades dos festivais de audiovisual relativos às favelas e periferias são geralmente justificadas também a partir da ótica da visibilidade. Os eventos seriam então necessários para se garantir certa visibilidade a uma produção que dispõe de poucos espaços de exibição. Por isso, o destaque dado às estratégias de divulgação, às janelas de exibição e à democratização do acesso ao audiovisual.

A questão da visibilidade também decorre desse poder simbólico de se apropriar de instrumentos que permitam dar projeção a essa diversidade de vozes que emerge dos produtos culturais das favelas e periferias. E uma visibilidade mais ampla implica buscar

o reconhecimento do "outro". Não basta o reconhecimento apenas dos pares, daqueles que compõem o campo social da produção cultural. É a visibilidade mais ampla, construída junto à esfera pública, que permite "afirmar identidades" ou que pelo menos oferece mais condições para isso.

A ação de protagonizar, então, implica não apenas em produzir discursos, mas também de buscar espaços para sua repercussão junto à esfera pública, pois a visibilidade proporcionada pelo festival não se limita à exibição dos filmes. O objetivo é dar destaque aos produtores, principalmente entre outros públicos e na mídia.

Note-se que o *Cine Cufa* é caracterizado como sendo de "caráter social, político e cultural", com "um forte senso de democratização". Essas atribuições não apenas assinalam o perfil político e "militante" do evento e os objetivos de seus realizadores, mas também colocam em evidência uma característica que o torna diferente de outros eventos culturais que normalmente priorizam a dimensão estética das obras. Proposta similar é a dos festivais e mostras temáticas sobre meio ambiente, diversidade sexual, questões femininas, etc.

Essa elaboração discursiva ajuda a definir a identidade dos grupos envolvidos na produção audiovisual em destaque e o modo de configuração desse campo, produzindo uma forte crença, interna e externa, no poder simbólico exercido pelos produtos do cinema de periferia.

O reconhecimento das diferenças e a positivação da imagem

No conjunto dos textos de apresentação dos festivais há o uso recorrente de expressões como

visibilidade, identidade, diversidade cultural, pluralidade de vozes, representatividade, legitimidade e protagonismo, que funcionam como conceitos-chaves para a formulação de um discurso comum revelador de uma busca por reconhecimento de determinados grupos sociais.

Trata-se de um discurso que atribui grande poder de transformação social por meio do reconhecimento advindo da visibilidade desses produtos e de seus realizadores. Há uma crença no poder simbólico gerado pela visibilidade. Não existe, por exemplo, um discurso de “revolta” ou de denúncia de práticas ou atitudes preconceituosas (o que em última instância se configuraria em formas de não-reconhecimento social), mas sim de valorização das próprias iniciativas (projetos sociais, oficinas, festivais, formação de redes, etc.) e de sua importância social.

Esses fragmentos textuais oferecem um panorama de uma construção discursiva que organiza, aglutina e atribui novos sentidos a uma produção audiovisual específica apresentada como representativa de espaços chamados genericamente de periferias. Nesse processo, legitima-se um determinado produto cultural, atribuindo-lhe não somente um valor e uma identidade, mas também uma função “política”, que é a de proporcionar maior visibilidade para os indivíduos e grupos sociais envolvidos nesses processos.

Alguns aspectos emergem dos textos analisados:

- a) Valorização da cultura como campo de transformação social e “ativismo” político e ênfase no caráter múltiplo e diversificado da cultura na contemporaneidade;

- b) Constituição de um movimento cultural por meio das práticas audiovisuais entre os jovens moradores de favelas e periferias, que poderiam ser chamados de "cineastas da periferia";
- c) Tendência para atitudes propositivas e papel ativo no processo, ao invés de um posicionamento passivo. Ser protagonista, ao invés de ser "incluído". Estar atuando por trás das câmeras, como realizadores, e não apenas na frente delas, como personagem retratado, de modo a "dominar processos de produção e difusão";
- d) Demandas por ampliação dos espaços de exibição de novos produtos audiovisuais ("democratização do audiovisual").

Para além da possibilidade de se autorrepresentar, de representar a própria realidade ou de criar novas representações do mundo, o que se percebe é uma grande ênfase na utilização do audiovisual como instrumento de produção discursiva e de posicionamento na esfera pública, principalmente levando-se em conta a amplitude que a linguagem audiovisual alcançou nos últimos anos. É nesse sentido que muitos desses realizadores consideram-se artistas "militantes", engajados numa causa que tem relação direta com o "lugar" de onde enunciam.

Referências bibliográficas

FESTIVAL AUDIOVISUAL VISÕES PERIFÉRICAS. Catálogo do evento. Rio de Janeiro, 2007.

FESTIVAL AUDIOVISUAL VISÕES PERIFÉRICAS. Catálogo do evento. Rio de Janeiro, 2008.

FESTIVAL AUDIOVISUAL VISÕES PERIFÉRICAS. Catálogo do evento. Rio de Janeiro, 2009.

FESTIVAL INTERNACIONAL CINE CUFA. Folder do evento. Rio de Janeiro, 2007.

FESTIVAL INTERNACIONAL CINE CUFA. Catálogo do evento. Rio de Janeiro, 2008.

FESTIVAL INTERNACIONAL CINE CUFA. Catálogo do evento. Rio de Janeiro, 2009.

GOMES, Wilson. Apontamentos sobre o conceito de esfera pública política. In: MAIA, R. e CASTRO, M. C. P. S. (orgs). **Mídia, esfera pública e identidades coletivas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. Da discussão à visibilidade. In: GOMES, Wilson; MAIA, Rousiley C. M. **Comunicação e democracia**. Problemas e Perspectivas. São Paulo: Paulus, 2008.

IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada). **Políticas sociais – acompanhamento e análise / 16**. Novembro de 2008.

MAIA, Rousiley C. M. Visibilidade midiática e deliberação pública. In: GOMES, Wilson; MAIA, Rousiley C. M. **Comunicação e democracia**. Problemas e Perspectivas. São Paulo: Paulus, 2008.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Programa cultural para o desenvolvimento do Brasil**. Brasília, DF: MEC, novembro de 2006.