

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Antonia Gama Cardoso de Oliveira da Costa

**"Fazendo do nosso jeito":
o audiovisual a serviço da "ressignificação da favela"**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Profa. Santuza Cambraia Naves

Rio de Janeiro
Julho de 2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



Antonia Gama Cardoso de Oliveira da Costa

**"Fazendo do nosso jeito":
o audiovisual a serviço da "ressignificação da favela"**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profa. Santuza Cambraia Naves

Orientadora

Departamento de Sociologia e Política – PUC-Rio

Profa. Sílvia Ramos

UCAM

Profa. Angela Maria de Randolpho Paiva

Departamento de Sociologia e Política – PUC-Rio

Prof. Nizar Messari

Coordenador Setorial do Centro
de Ciências Sociais – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 10 de julho de 2009

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e da orientadora.

Antonia Gama Cardoso de Oliveira da Costa

Cineasta formada pela Universidade Gama Filho (2005). Desde 2003, atua no Setor Audiovisual como pesquisadora, assistente de direção e, principalmente, como editora de conteúdo e imagens; com ênfase na participação em documentários. Como pesquisadora da área de Ciências Sociais, interessa-se, sobretudo, pelas manifestações culturais e artísticas das periferias urbanas.

Ficha Catalográfica

Costa, Antonia Gama Cardoso de Oliveira da

“Fazendo do nosso jeito” : o audiovisual a serviço da “ressignificação da favela” / Antonia Gama Cardoso de Oliveira da Costa ; orientadora: Santuza Cambraia Naves. – 2009.

163 f. : il. (color.) ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Sociologia e Política)– Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

Inclui bibliografia

1. Sociologia – Teses. 2. Central Única das Favelas. 3. Núcleo de audiovisual. 4. Cultura. 5. Cidadania. 6. Democracia. I. Naves, Santuza Cambraia. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Sociologia e Política. III. Título.

CDD: 301

Dedico esta dissertação a meu marido,
Leandro Meneguiti de Castro,
e a todos os membros da Central Única das Favelas.

Agradecimentos

Devo agradecimentos muito especiais a minha orientadora, Santuza Cambraia Naves, pela aposta que fez desde o início nesta pesquisa e pela atenção e carinho que me dedicou durante todo o processo; por sempre esclarecer, com muita paciência, milhões de questões que um graduado em Ciências Sociais saberia de antemão.

Agradeço à banca examinadora, composta por Ângela Maria de Randolpho Paiva – a quem devo muitas das reflexões teóricas aqui presentes – e Sílvia Ramos, pelo direcionamento que me proporcionou ao estudo a partir de suas intervenções no exame de qualificação.

Aos professores do Departamento de Sociologia e Política da PUC-Rio, minha gratidão por acreditarem que uma “tecnóloga em cinema” pudesse aprender a fazer ciência e, principalmente, pela compreensão quando um sério contratempo pessoal surgiu. Agradeço especialmente a Valter Sinder e Marcelo B. Burgos pelas contribuições decisivas no desenvolvimento dos muitos tratamentos do Projeto de Pesquisa que antecedeu a dissertação.

Esta pesquisa não teria sido possível sem a bolsa de estudos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), tampouco sem a ajuda da secretaria do Departamento, composta por Ana Roxo, Mônica e Carla. À Ana Roxo, devo agradecimentos especiais pela paciência com que me esclareceu dúvidas burocráticas; e ainda, pelas milhares de risadas e por sempre abrir as portas do departamento, seja lá por que motivo.

Agradecimentos carinhosos ao meu casal de “anjos da guarda”, Paulo Renato Flores Durán e Natália Pacini de Medeiros e Albuquerque; para minha sorte, além de melhores amigos, ambos foram meus companheiros de turma ao lado de Edilaine Helena de Andrade Silva e Joaquim Cerqueira Neto. Agradeço

também a minha querida “turma adotiva”, formada pelos alunos que ingressaram no mestrado em 2008, pelo carinho e pelas descontrações.

A Érica Peçanha do Nascimento, pelos bate-papos virtuais, pelas trocas de dados etnográficos e, sobretudo, pelo apoio moral e científico que me dedicou na reta final da dissertação. Como se não bastasse, nossa identificação instantânea resultou em amizade, compreensão e companheirismo; ganhos que, sem dúvida, extrapolam e superam os benefícios de compartilharmos o mesmo universo de pesquisa.

A Júlia Ventura, pelas inúmeras conversas e, sobretudo, por acompanhar-me durante o grupo focal realizado com os alunos do Curso de Audiovisual da CUFA; suas interferências foram essenciais para o desenvolvimento de muitos pontos da dissertação. A Lilian Saback de Sá Moraes, por todas as dicas, papos e almoços pela PUC e, principalmente, por compartilhar comigo sua experiência.

Agradeço muito aos meus pais, Paula e Marco Antonio, por respeitarem todas as minhas decisões e acreditarem mais em mim do que eu mesma; por serem sempre os primeiros a me aplaudir. Na mesma medida, agradeço ao meu “paidrasto” Guy, pelo amparo incondicional e pelas inúmeras lições de vida, e a minha “boadrasta” Gisele, pelas preces e transmissões de energia positiva, pelo incentivo e encorajamento de todas as horas.

A minha avó Solange, pelas orações permanentes, pelo carinho e pelos cuidados maternos de sempre. A minha madrinha Mônica Alegre, pelos milhões de conselhos e “corujices” e por ser uma das minhas principais referências profissionais. Ao meu Tio Carlos, pelo apoio paternal e por dispor-se a ler, em 2007, o embrião desta pesquisa.

As minhas irmãs, Ada, Ana, Mailee e Eduarda, ao meu irmão, Gabriel, e ao meu “cunhado-irmão”, Fernando, por apostarem cegamente em tudo que faço. Agradeço especialmente à Ada, pelo capricho irretocável das transcrições e pela cuidadosa revisão de última hora; nos últimos anos, temos salvado uma a outra.

Ao meu marido Leandro, a quem dedico esta dissertação, pelas reflexões que fizemos juntos acerca do universo da pesquisa e por ajudar-me, desde sempre, a enxergar diversos “Brasis”; diversidade esta que ajudou a nos unir.

Agradeço também a minha terapeuta, Lídia Spiller Dantas, por me ensinar a encontrar no coração as respostas para toda e qualquer questão; pelo exercício mútuo de humildade e confiança e por tornar a tarefa antropológica de “entender o outro” muito mais instigante. Às irmãs de terapia, Yvaga Penido, Ana Carolina Benjamin, Ana Paula Madeira e Charlotte Young, pelos incansáveis ouvidos.

Ao meu querido amigo e parceiro, Sidney Schroeder, por embarcar ao meu lado no universo da pesquisa, lecionando aulas singulares aos alunos do Curso de Audiovisual da CUFA, e por me inspirar a ser uma pessoa e uma profissional em constante reflexão.

As amigas da Giros Produções, Lia Rezende, Cláudia Lima, Bianca Lenti e Adriana Borges, por ouvirem tantas e tantas vezes sobre este trabalho; muito obrigada pela compreensão e paciência. As queridas amigas de infância, Mônica Tavares, Joana Moreira, Vanessa Nunes e Paula Barreto, pelas mensagens de suporte e incentivo, além, é claro, pelas providenciais distrações.

Devo agradecimentos mais que especiais aos meus entrevistados: Alexandre Ramos, Anderson Quak, Andréa Aleluia, Cacá Diegues, Ilana Strozenberg, Ivana Bentes, Jorge Durán, Patrícia Braga, Priscilane Jerônimo, Rafael Dragaud e Tereza González; por compartilharem comigo suas valiosas opiniões e, sobretudo, por me ensinarem tanto. Agradeço ainda aos professores Alexandre Ferreira (AFA), Ana Paula, Rafaela Baía e Robson Brito (Robinho) e, finalmente, registro minha gratidão a todos alunos os e/ou funcionários do Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD, especialmente a Cadu Brittes, Edilson da Silva, Edmilson Schmit, Eduardo Guimarães, Fabiano Soares, Gabriel Floro, Grazielle Siqueira, Julinda Freitas, Marise Adão, Mizael Laurindo, Renata Athayde, Roberto Ramos, Rosilaine Bragança, Thiago Santos, Vanessa Noronha e as alunas da ECO-UFRJ, Gabriela Costa e Sara Uchôa; por permitirem que eu acompanhasse de perto a experiência que fundamenta esta dissertação.

Resumo

Costa, Antonia Gama Cardoso de Oliveira da; Naves, Santuza Cambraia (Orientadora). **“Fazendo do nosso jeito”: o audiovisual a serviço da “ressignificação da favela”**. Rio de Janeiro, 2009. 163p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Sociologia e Política, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta dissertação é uma etnografia do Núcleo de Audiovisual da Central Única das Favelas (CUFA), localizado na Cidade de Deus, favela da Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. O propósito principal do trabalho é demonstrar as articulações que esse universo estabelece entre as dimensões da cultura e da política. Em outras palavras, refletiremos como o Núcleo de Audiovisual instrumentaliza a cultura a serviço da cidadania ou, na linguagem nativa, a favor da “ressignificação da favela”. Para tanto, através do método de observação participante – complementado com a realização de onze entrevistas e um grupo focal – foi necessário descrever brevemente a trajetória da ONG e seu Núcleo de Audiovisual, bem como destacar a importância que o Curso de Audiovisual e a parceria com a Escola de Comunicação da UFRJ cumpriram nesse sentido. Por fim, alguns desdobramentos foram cartografados com o intuito de demonstrar os resultados que o próprio universo julga mais relevante, a saber, o acesso ao conhecimento (acadêmico ou não) e a geração de oportunidades. Ademais, foi importante notar que, mesmo sendo a profissionalização um ingrediente importante para o grupo, o que chamaremos aqui de *mobilidade subjetiva* revelou-se o ganho mais significativo.

Palavras-chave

Central Única das Favelas; Núcleo de Audiovisual; cultura; cidadania; democracia.

Abstract

Costa, Antonia Gama Cardoso de Oliveira da; Naves, Santuza Cambraia (Advisor). **“Doing it our way”: audiovisual aids for “resignifying the favela”**. Rio de Janeiro, 2009. 163p. MSc. Dissertation - Departamento de Sociologia e Política, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This thesis is an ethnographic study of the Núcleo de Audiovisual (Audiovisual Center) of the Central Única das Favelas (CUFA), a cultural and civic NGO located in Cidade de Deus, a favela in Rio de Janeiro’s West Zone. The main purpose of the study is to demonstrate the articulations between culture and politics established by the community. In other words, we attempt to show how the Center instrumentalizes culture in the service of citizenship, or—to use native terminology—of “resignifying the favela.” In order to do this by means of participant observation, complemented by eleven interviews and one focus group, it was necessary to describe in brief the history of the NGO and its Audiovisual Center, as well as to underscore the importance of the Audiovisual Course and the partnership with the Communications School of UFRJ (Federal University of Rio de Janeiro) in this process. Finally, further developments were mapped in order to demonstrate the results that the community itself finds most relevant: namely, access to knowledge (whether or not of an academic nature) and the generation of opportunities. It was also observed that, although vocational training was an important goal for the group, the most significant gain was in what we call *subjective mobility*.

Keywords

United Central of the *Favelas*; Audiovisual Center; culture; citizenship; democracy.

Sumário

1. Introdução	14
1.1. Contextualizando a pesquisa	14
1.2. O Campo	18
1.3. Notas sobre o trabalho de campo e a metodologia	22
1.4. Observações sobre a experiência etnográfica	29
2. “Fazendo do Nosso Jeito”	34
2.1. Do “Fórum Permanente” à “Rede CUFA Brasil”	34
2.2. Os “territórios invisíveis” e o “sentimento CUFA”	40
2.3. Os “pretos em movimento” num “organismo vivo”	50
3. O Núcleo de Audiovisual	57
3.1. O audiovisual como aliado do Terceiro Setor	57
3.2. Notas sobre a trajetória do Núcleo de Audiovisual (CUFA-CDD)	59
3.3. “Ver Favela”: o Curso de Audiovisual 2008	66
3.4. A parceria “Audiovisual CUFA/ ECO-UFRJ”: trocando valores e metodologias	70
4. Democracia + Audiovisual = “Oportunidade”	80
4.1. A cultura como um <i>direito</i> e como um <i>recurso</i>	80
4.2. A “recontação da história”	84
4.3. A “superação da invisibilidade”	88
4.4. Entre a mobilidade social e a <i>mobilidade subjetiva</i>	95
5. Considerações finais: “A revolução está sendo televisionada”	103
6. Referências bibliográficas	106
7. Anexos	116

Notas sobre algumas convenções do texto

Lista de Siglas

ONG: organização não-governamental

CUFA: Central Única das Favelas

CUFA-CDD: CUFA Cidade de Deus

NAV-CDD: Núcleo de Audiovisual da Cidade de Deus

CAV: Curso de Audiovisual da CUFA-CDD

UFRJ: Universidade Federal do Rio de Janeiro

ECO: Escola de Comunicação (da UFRJ)

CPM: Central de Produção Multimídia

As **aspas duplas** serão utilizadas para as categorias nativas, bem como para as categorias das Ciências Sociais (que serão devidamente acompanhadas de suas referências).

O *itálico* será usado para títulos de filmes e programas de televisão, bem como para expressões estrangeiras, e quando o objetivo for enfatizar determinadas expressões.

Os **colchetes** serão utilizados para fazer intervenções nas entrevistas citadas, com o intuito de facilitar o entendimento do que está sendo destacado.

Lista de imagens inseridas no texto

Ilustração 1: logomarca e *slogan* da CUFA

Ilustração 2: logomarca do Núcleo de Audiovisual da CDD

Ilustração 3: filipeta de divulgação do Lançamento dos Filmes dos alunos do CAV 2008 (projeto “Ver Favela”)

Foto 1: foto da fachada da CUFA-CDD
(disponível em www.cufacdd.blogspot.com.br)

*Somos a Central Única das favelas, das comunidades, da palafita,
do assentamento, da vila, da cabeça de porco, da periferia, etc etc etc...*

*Favela é o espaço físico aonde pessoas vivem em extrema desvantagem social,
independente de ser quilombola, indígena, comunidade popular.
As variações de nomenclatura servem para desviar o foco e diminuir a tensão e a
cobrança... Não adianta chamar a favela de comunidade se não resolvem seus
problemas fundamentais... Ou viramos bairros, ou somos favelas!*

*Se for pra ter um nome bonito sugiro chamar de ATELIÊ.
Mesmo que as pessoas continuem passando fome, sem saneamento básico...
Teremos um nome bonitinho... Resolve?*

*A pior forma de mudar uma dura realidade é fugindo dela...
Não se muda o nome, mudamos os fatos!
Para então sentir amor e orgulho pelo local.*

Vambora...

Celso Athayde
Rio de Janeiro, 8 de fevereiro de 2009



Ilustração 1: logomarca e slogan da CUFA

1

Introdução

1.1.

Contextualizando a pesquisa

No dia 1º de março de 2009, o 444º aniversário da cidade do Rio de Janeiro foi comemorado com uma grande festa aberta ao público na Cidade de Deus, favela da Zona Oeste carioca. Na ocasião, Caetano Veloso, um dos artistas convidados, lançou publicamente a seguinte sugestão: “MV Bill deve candidatar-se a Senador da República nas próximas eleições”. A notícia, amplamente divulgada no site da Central Única das Favelas (CUFA) – universo desta pesquisa – desencadeou um texto produzido em conjunto pela “Rede CUFA Nordeste”, que tem sede nos nove estados da região, do qual destaco a seguinte passagem:

Apenas nós sabemos o que é carregar na pele a invisibilidade de andar pelas ruas desse Brasil; este que é o desdobramento de um estigma, por pertencermos a um não-lugar, por sermos de uma etnia, de uma cor, associada durante séculos a negatividade e que remete grande parte das pessoas ao nosso redor, quase sempre à desconfiança, à insegurança, ao medo, quando não a simples, mas, profunda e cortante, indiferença. Mesmo assim, seguimos na contramão da falta de oportunidades, desafiando o tráfego que atropela a vida, a felicidade e o futuro de milhares de invisibilizados como nós. Hoje, amigo Bill, seja aqui no Nordeste ou em qualquer parte do país, todos são sabedores de que estes problemas só serão resolvidos com a participação efetiva de outros tipos de cientistas: nós, amigo, os cientistas orgânicos. (...) A Cufa tem sido o fio condutor da nossa vida e importante na definição da nossa identidade, enquanto jovem, de atitude, de expressão¹.

A passagem que dá mote a esta dissertação antecipa uma série de questões que tentaremos abordar e refletir neste trabalho. À associação imediata entre

¹ Texto assinado pela “Rede CUFA Nordeste”, no Fórum Deliberativo em prol da candidatura de MV Bill ao Senado, no dia 24 de março de 2009. Cf. o link **Editorial** do site www.cufa.org.br. Acessado em 25/03/2009. O texto encontra-se, integralmente, no primeiro anexo da dissertação.

favela e pobreza (Valladares, 2005), adicionou-se, nos últimos anos, a violência urbana. Seja na mídia, seja no discurso das classes médias e altas, a abordagem que se faz sobre as favelas e periferias dos grandes centros urbanos brasileiros – especialmente na cidade do Rio de Janeiro, onde a expansão das favelas combina-se com um quadro de desigualdade e violência extrema – quase sempre recai na “criminalização do território”. Em outras palavras, as principais vítimas da atual desordem urbana – os moradores das favelas – são, ao mesmo tempo, os mais confundidos como agentes desse fenômeno².

Como uma das respostas a essa “favelafobia” (Silva, 2006), no âmbito da sociedade civil brasileira – dentre os acontecimentos marcantes desde o período que se convencionou chamar de “redemocratização do país” – destaca-se o aparecimento da figura política dos jovens de favelas e periferias vinculados, majoritariamente, ao movimento hip hop (Novaes, 2006; Ramos, 2007). O debate contemporâneo sobre essa população fortemente marcada por seu restrito “campo de possibilidades”³ gira, sobretudo, ao redor dessas manifestações: iniciativas de “cidadania cultural” – forjadas por “ativistas das favelas”, principalmente sob a forma de organizações não-governamentais – que buscam, por um lado, expressar suas idéias e perspectivas através das artes plásticas, da literatura, da música, da dança, do teatro e do cinema e, por outro, negam os estereótipos de marginalidade (“criminalização”) e fracasso (“vitimização”) a que são constantemente associados; representando suas realidades de forma tal a tornarem-se “porta-vozes de si mesmos”.

Visto que o fenômeno social apresentado encontra-se em processo, e, como consequência, as “categorias analíticas adequadas” para o seu estudo “ainda se encontram em fase de elaboração” (Goldman, 2008), são várias as terminologias adotadas para designar as ações tal como praticadas pela CUFA e outras ONGs cariocas. Neste sentido, as inúmeras denominações, classificações e narrativas encontradas em campo (e reunidas a partir das mais variadas fontes) refletem a impossibilidade de esgotamento deste cenário no âmbito de uma

² Devo esta sentença a Rafael Dragaud, um dos entrevistados desta pesquisa. Seu perfil será descrito mais adiante.

³ A noção de “campo de possibilidades”, desenvolvida por Gilberto Velho (2003), pode ser definida como “o conjunto de alternativas socialmente colocadas para um indivíduo a partir de certas circunstâncias históricas, posição e situação de classe ou grupo social” (Novaes, 2003:153). Sobre este e outros conceitos-chave para o estudo antropológico das sociedades complexas, cf. VELHO, 2003.

dissertação de mestrado. É importante, então, colocar que as reflexões trazidas a partir da pesquisa procuram evidenciar, por um lado, os resultados da experiência estudada e, por outro, os dilemas encontrados no universo, de forma tal que se possa trazer alguma contribuição às discussões atuais sobre o fenômeno⁴. Torna-se necessário esclarecer, no entanto, que este trabalho resulta de um primeiro esforço de análise do tema, que, sem dúvida, será retomado futuramente.

Portanto, tendo como temática os “movimentos ativistas culturais” (Yúdice, 2004), ou “novos movimentos culturais” (Goldman, 2008), ou “novas mediações” (Ramos, 2007), ou, ainda, “projetos de atuação político-cultural” (Nascimento, 2006), produzidos nas favelas cariocas desde meados da década de 1990, esta pesquisa tem como universo de investigação a Central Única das Favelas (CUFA) e seu Núcleo de Audiovisual⁵, localizado na base da Cidade de Deus (ou CUFA-CDD).

Neste trabalho interessam, sobretudo, as articulações que o grupo em questão estabelece entre os universos da cultura – especialmente a audiovisual – e da política; dito de outra forma, refletiremos como o Núcleo de Audiovisual instrumentaliza a cultura a serviço da cidadania ou, na linguagem nativa, a favor da “ressignificação da favela”. Assim, tentarei demonstrar que as ações sócio-culturais, tal como praticadas pela CUFA, fazem parte de uma iniciativa política de mobilização social, liderada por Celso Athayde, MV Bill e outros articuladores vinculados à ONG – dentre os quais, destaco Nega Gizza, Preto Zezé e Anderson Quak –, que visa, sobretudo, a “ressignificação da favela” e a *mobilidade subjetiva* dos moradores das periferias brasileiras, mediante o acesso e a experimentação cultural. Essa “missão”⁶ envolve, segundo vários membros da

⁴ Bem como levar à discussão elaborada aqui de volta ao campo da pesquisa. Destaco essa “pretensão”, apenas porque o universo demonstrou tal interesse. Anderson Quak (um dos fundadores da ONG), por exemplo, na última vez em que estive em campo (em abril de 2009), perguntou-me se eu já havia pensado sobre o que faria com a dissertação, quando estivesse concluída, e comentou que poderia tentar encaixar-me no próximo Seminário de Capacitação da CUFA Brasil (Encontro Nacional das bases da CUFA, realizado anualmente, que objetiva a discussão de diversos temas atuais e, ainda, a capacitação de determinados membros da ONG).

⁵ A trajetória empírica pela qual passei para chegar a esse recorte do universo investigado, pode ser lida no subcapítulo 1.3 da dissertação.

⁶ Vale destacar, nesse sentido, o link **Missão**, exposto no site da CUFA-Ceará (que tem Preto Zezé como Coordenador Geral): “O objetivo da Central Única das Favelas (CUFA) do Ceará é construir um referencial para afirmação e expressão das comunidades, perpetuar outras formas de organização social e possibilitar oportunidade aos seus atores locais para que esses se tornem referências no campo social, educacional, cultural e humano” (Cf. www.cufaceara.org.br, acessado em 08/04/2009).

CUFA, a democratização do acesso ao conhecimento, a ampliação do capital cultural e o desenvolvimento da autonomia e da cidadania crítica de seus “beneficiados”,^{7/8}.

Para atingir os objetivos propostos, optei por operar com o método qualitativo, desenvolvendo a técnica de observação participante, complementando-a com a realização de 11 entrevistas⁹ e um grupo focal¹⁰. Na continuação deste primeiro capítulo, exponho, portanto, o processo do trabalho de campo, refletindo as circunstâncias em que se deu minha entrada e permanência no universo durante os 12 meses dedicados à etnografia na Cidade de Deus. Considerando que a relação do pesquisador com os pesquisados também agrega dados qualitativos à investigação, compartilho alguns detalhes de minha interação com os *sujeitos* da pesquisa, bem como justifico porque os classifico dessa forma.

No segundo capítulo, descreverei brevemente a trajetória da CUFA, desde a sua fundação até os dias de hoje, demonstrando ao mesmo tempo os princípios e missões aos quais a ONG se filia. Veremos também o vínculo que a organização estabelece com a cultura hip hop, bem como a partir de que argumentos classificam-se como um movimento social urbano.

⁷ Em escala global, esses processos vêm sendo resumidos pela ideia de “empowerment” ou “empoderamento”; categoria, inclusive, volta e meia utilizada no universo da pesquisa. Segundo o Banco Mundial, “empowerment is the process of increasing the capacity of individuals or groups to make choices and to transform those choices into desired actions and outcomes. Central to this process are actions which both build individual and collective assets, and improve the efficiency and fairness of the organizational and institutional context which govern the use of these assets” ou, mais especificamente, “empowerment is the expansion of assets and capabilities of poor people to participate in, negotiate with, influence, control, and hold accountable institutions that affect their lives”. Disponível em: <http://web.worldbank.org/WBSITE/EXTERNAL/TOPICS/EXTPOVERTY/EXTEMPowerment/0..contentMDK:20245753~pagePK:210058~piPK:210062~theSitePK:486411.00.html> (acessado em 08/04/2009).

⁸ Dessa forma, seguirei utilizando trechos de entrevistas em vídeo, ora produzidas pelo Núcleo de Audiovisual da CUFA, ora por terceiros – sendo que, em ambos os casos, o material me foi fornecido por eles mesmos –, juntamente com fragmentos de depoimentos que coletei acompanhando a primeira temporada do programa *Conexões Urbanas* (do canal de TV Multishow): não por acaso roteirizado e dirigido por Rafael Dragaud, um dos muitos colaboradores desta pesquisa. Neste capítulo (assim como na epígrafe inicial desta dissertação), faço uso também de expressões e pequenos textos ou artigos desenvolvidos por membros da ONG, que se encontram disponibilizados no site ou nos blogs oficiais da CUFA. Além disso, obviamente, agrego ao texto uma seleção das entrevistas que me foram concedidas e referências bibliográficas pontuais.

⁹ Vale observar que classifico as entrevistas realizadas como complemento metodológico à observação participante, pois, seguindo o preceito antropológico de não separar empiria e teoria, tentei praticá-la como “uma obra em si, e não um subsídio empírico para uma teorização posterior”, ou seja, enquanto “recurso etnográfico”, tal como argumentado por Naves (2007a:156). Mais informações sobre o aporte metodológico da pesquisa estão expostas no decorrer do capítulo.

¹⁰ O grupo focal foi realizado com a ajuda de Júlia Ventura Gomes da Silva, bacharel e mestrande em Ciências Sociais pela PUC-Rio, a quem devo valiosas intervenções.

Em seguida, no capítulo 3, delimitaremos a abordagem no Núcleo de Audiovisual, apontando brevemente as etapas de sua criação e desenvolvimento. Torna-se interessante, portanto, relacionar essa trajetória à expansão do Curso de Audiovisual e a relevância que a parceria estabelecida com a Escola de Comunicação da UFRJ cumpre nesse sentido.

Por fim, no quarto capítulo, quando nos aprofundarmos nas interações entre cultura e cidadania produzidas pelo universo, alguns desdobramentos serão levantados com o intuito de demonstrar os resultados que o próprio universo julga mais relevante, a saber, o acesso ao conhecimento (acadêmico ou não) e a geração de oportunidades.

A escolha do tema de pesquisa é resultado de uma série de reflexões acerca do atual quadro da produção cultural brasileira. Esses questionamentos têm origem no meu exercício de profissão nos diversos setores da área audiovisual e, especialmente, na realização da pré-produção de um filme de curta-metragem desenvolvido na favela Cascatinha, em Vargem Pequena, no ano de 2003. Desde então, meu interesse pelo tema foi crescendo gradativamente até que pude enxergá-lo em toda parte: primeiro porque, conforme Wright Mills (1982:227)¹¹, “quando estamos no assunto”, ele é, de fato, “encontrado em toda parte”; e, segundo, por tratar-se de um fenômeno sócio-cultural em curso na atualidade.

1.2.

O Campo

A Central Única das Favelas – ou CUFA, como costuma ser chamada – é uma organização não-governamental fundada em 1998 por moradores de diversas favelas do Rio de Janeiro, negros em sua maioria e vinculados ao movimento hip hop. Dentre eles, destacam-se Celso Athayde, um dos mais importantes

¹¹ Cf. “Do artesanato intelectual”, apêndice do livro *A Imaginação Sociológica*, de Charles Wright Mills (1982). Rio de Janeiro: Zahar Editores.

produtores de hip hop do Brasil, e o rapper MV Bill¹²: seduzidos pela “paixão combativa” e, portanto, “reféns da militância”, como diz a letra *O preto em movimento*¹³, os dois tornaram-se referências dentro do movimento hip hop, por se colocarem como porta-vozes dos moradores das favelas cariocas na denúncia e combate às injustiças sociais. Juntos, produziram e dirigiram o documentário *Falcão – Meninos do Tráfico* (2006), através do qual ganharam maior reconhecimento público, graças à polêmica exibição do filme no *Fantástico*, programa semanal da Rede Globo¹⁴; escreveram os livros *Falcão: Mulheres e o Tráfico* (2007), *Falcão: Meninos do Tráfico* (2006), e em parceria com Luiz Eduardo Soares, escreveram *Cabeça de Porco* (2005)¹⁵.

Disseminada pelo Brasil afora, a CUFA possui somente na cidade do Rio de Janeiro cinco bases de atuação. São elas:

1. CUFA Cidade de Deus ou CUFA-CDD (também chamada de Espaço Cultural Cidade de Deus): foi a primeira base da CUFA no Brasil e, portanto, é considerada a “matriz”¹⁶ da ONG. Soma-se a isso, é claro, o fato de a Cidade de Deus ser o local de origem e moradia de MV Bill.

2. CUFA Viaduto de Madureira: localizada embaixo do Viaduto Negrão de Lima, no bairro de Madureira, a base também é chamada de Centro Cultural e Esportivo – CUFA Viaduto. Além disso, na Rua Carvalho de Souza, no mesmo bairro, está situado o escritório da CUFA: uma espécie de base administrativa da

¹² Originalmente, a sigla MV significa “Mensageiro da Verdade”. No entanto, em suas últimas declarações, MV Bill vem a redefinindo como “Minha Verdade”. O artista possui três discos de rap: (1) *Traficando Informação* (1998), Natasha Records/ BMG (com direção artística e executiva de MV Bill); (2) *Declaração de Guerra* (2002), Natasha Records/ BMG; e (3) *Falcão – O Bagulho é Doido* (2006), Chapa Preta/ Universal Music. Cf. www.mvbill.com.br.

¹³ MV Bill. CD *Traficando Informação*. Chapa Preta/ Universal Music, 2006.

¹⁴ Para quem não se recorda, a primeira exibição do filme foi realizada no dia 19 de março de 2006, num corte de 58 minutos de duração, selecionados dentre as mais de 90 horas de gravação. Na época, a polêmica confundiu-se entre os que viram-se chocados com a veracidade das imagens que mostravam crianças e jovens trabalhando para o tráfico de drogas e armas – os *Falcões* –, e os que preferiram desconfiar do fato de um dos programas de maior audiência da televisão brasileira ter cedido espaço para o filme. Rafael Dragaud, funcionário da Rede Globo e co-fundador da CUFA, contou-me em entrevista que foi o intermediador e um dos principais responsáveis pela negociação desse espaço de exibição. Os diretores esclarecem em entrevistas que a escolha do programa *Fantástico* foi proposital, já que o objetivo da exibição era transmitir o filme para o maior número possível de espectadores.

¹⁵ Segundo entrevista que MV Bill concedeu ao programa *Bastidores*, do canal Multishow, ele e Athayde estão finalizando mais um livro, intitulado provisoriamente de *Os Invisíveis*. Vale colocar também que MV Bill atuou pela primeira vez, no longa-metragem de Sandra Werneck, chamado *Sonhos Roubados*, com estreia prevista para o segundo semestre de 2009.

¹⁶ Segundo Priscilane Jerônimo, gerente administrativo-financeira da CUFA-CDD.

ONG.

3. CUFA Pedra do Sapo: situada na favela homônima que fica dentro do Complexo do Alemão (conjunto de 12 favelas, que atravessa cinco bairros da Zona Norte do Rio de Janeiro), “especificamente na parte em que morreu o Tim Lopes, que acabou fazendo com que a comunidade ganhasse um estigma de violenta”, conforme MV Bill¹⁷.



Figura 1: foto da fachada da CUFA-CDD

4. CUFA Acari: localizada na favela também homônima da Zona Norte da cidade, considerado um “lugar de bastante conflitos, que é muito conhecido pela violência”¹⁸.

5. CUFA Manguinhos, inaugurada recentemente¹⁹.

Obtive conhecimento da existência da organização por uma colega de trabalho que, ao saber da minha busca por uma ONG que tivesse a área artística e cultural como referência, indicou-me a CUFA e sugeriu que eu entrasse em contato com Anderson Quak²⁰; na época, coordenador do Núcleo de Audiovisual localizado na base da CUFA-CDD e ex-funcionário do Departamento de

¹⁷ MV Bill em entrevista gravada pelo Núcleo de Audiovisual da CUFA, na Cidade de Deus, em 2007.

¹⁸ Idem.

¹⁹ Não por acaso, quatro bases localizam-se na Zona Norte e uma na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. Essas regiões caracterizam-se não só pela presença de inúmeras favelas, como também por serem parte do subúrbio carioca, onde tradicionalmente a malha social das ONGs não chega. A escolha da CUFA (e de outras organizações, tais como o Afro Reggae e o Observatório de Favelas), nesse sentido, contrapõe-se a muitas ONGs instaladas nas favelas da Zona Sul, região onde se encontram os bairros mais nobres do município do Rio de Janeiro.

²⁰ Anderson Quak, ou Quak como todos o chamam, nasceu e cresceu na Cidade de Deus, onde foi responsável pela fundação do moto-táxi. Quak é também um dos fundadores da CUFA e foi coordenador do Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD por quatro anos consecutivos.

Comunicação Social da PUC-Rio, onde tiveram a chance de se conhecer.

Além da possibilidade de possuir um “contato” lá dentro, a base da Cidade de Deus²¹ foi escolhida também porque abarcava oficinas de atividades culturais diversas – tais como teatro, *graffiti* e *breakdance* –, e destacava o Núcleo de Audiovisual como uma das grandes referências da sede. Outras questões práticas e estratégicas influenciaram essa decisão, como, por exemplo, distância, acessibilidade e exposição ao risco.

A Cidade de Deus é um conjunto habitacional²² – localizado no bairro de Jacarepaguá, na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro – construído a partir de 1962, para abrigar famílias removidas de 23 favelas da cidade, através do “Plano de Habitação Popular” de Carlos Lacerda, primeiro governador do então Estado da Guanabara²³. Segundo blog oficial da CUFA-CDD,

Em poucos anos, o bairro sofreu um grande crescimento populacional e, hoje, a Cidade de Deus possui mais de 120 mil moradores que ocupam cerca de 233.641 metros quadrados. A CDD, como é conhecida, é um misto de barracos, apartamentos e casas de tijolos²⁴.

Conhecida nacionalmente (e internacionalmente, através do filme *Cidade de Deus*) como uma favela dominada pela criminalidade associada ao tráfico de drogas e armas e, portanto, considerada extremamente perigosa, a CDD já foi tema de livros, filmes e obras acadêmicas²⁵ – dentre as quais destaco *A Máquina e*

²¹ A CUFA-CDD está sediada no “Espaço Cultural Cidade de Deus”, prédio onde a Associação de Moradores da Cidade de Deus também ocupa uma sala. No mesmo espaço, podemos encontrar o Clube Escolar (com oficinas de judô, tênis de mesa, futebol, dança, entre outros), a OSAMI – Obra Social de Apoio ao Menor e ao Idoso e a sala de produção de shows e eventos de MV Bill. Num total de dois pavimentos, o prédio comporta um auditório e cerca de 10 salas, além de uma pequena cozinha compartilhada por todos.

²² Dentre as definições que o termo “favela” adquiriu ao longo do tempo no Brasil, destaco a seguinte passagem de Lícia do Prado Valladares: “um conjunto de habitações populares de construção sumária desprovida de conforto” (Valladares apud Piccolo, 2006:15). Portanto, ainda que a Cidade de Deus não esteja localizada em um morro, topografia típica onde essas habitações populares foram inicialmente construídas no Rio de Janeiro, considera-se a CDD uma favela. Sobre as transformações que o termo “favela” sofreu e, ainda, sobre como tornou-se uma categoria para as Ciências Sociais, ver VALLADARES, Lícia do Prado, *A invenção da favela: do mito de origem a favela.com*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

²³ Cf. www.cpdoc.fgv.br.

²⁴ Cf. www.cufacdd.blogspot.com.

²⁵ Desde novembro de 2008, a Polícia Militar ocupou a favela com o objetivo de reprimir o tráfico de drogas e armas. Essa operação faz parte do “novo modelo de patrulhamento” da Secretaria de Segurança Pública, chefiada pelo Secretário Estadual, José Mariano Beltrame.

a *Revolta*, de Alba Zaluar²⁶.

Fora as atividades culturais, a CUFA-CDD disponibiliza aos moradores a Sala de Leitura Carolina Maria de Jesus (cf. <http://saladeleitura-cufacdd.blogspot.com/>) e as oficinas de basquete, futebol, skate e informática – desta última vale a pena destacar os projetos “Clicando com a Terceira Idade” (oficina de informática destinada aos idosos) e “Cidade de Deus Digital” (serviço gratuito de internet em banda larga – cf. <http://informatica-cufacdd.blogspot.com/>).

1.3.

Notas sobre o trabalho de campo e a metodologia

Como se sabe, o recorte metodológico de uma pesquisa etnográfica vai tomando forma na medida em que avança o trabalho. Na primeira etapa da pesquisa – realizada entre março e junho de 2008 – a observação participante foi realizada, efetivamente, durante os quatro meses, numa frequência de 2 a 3 vezes na semana.

Desde as primeiras incursões em campo, iniciadas a partir de janeiro de 2008, muitos questionamentos e interesses foram surgindo, pois, a cada ida me deparava com uma nova informação cultural. Nesta fase, o universo de estudo estava delimitado ao redor de quatro atividades culturais da CUFA-CDD:

1. Oficinas de *breakdance*: lideradas desde 2005 pelo *b-boy*²⁷ e professor Robson Brito, ao som do *rap*, as turmas mistas – compostas por meninos e meninas de idades variadas – aprendem os movimentos da “dança de rua”. Numa aula dinâmica, Robinho (que também leciona nas CUFAs Viaduto de Madureira e

²⁶ A primeira vez que entrei na Cidade de Deus, fui acompanhada por Graça Ferreira Peçanha. Moradora da Cidade de Deus há quarenta anos; em 1969, Graça foi removida da favela da Praia do Pinto, no Leblon, que havia sido incendiada. Graça é empregada doméstica da família de minha mãe há quase 13 anos e, portanto, cresci com ela contando casos da CDD. No dia anterior à conversa com Patrícia Braga, de carro, pedi que a Graça me ensinasse o caminho da Associação de Moradores, mesmo prédio onde está sediada a CUFA-CDD. Ela me orientou a abaixar os vidros do carro e a tirar os óculos escuros, assim todos sempre veriam o meu rosto.

²⁷ Como são chamados os dançarinos de *break*.

Manguinhos) trabalha as “técnicas específicas” do *break* e, para tanto, se utiliza de textos e vídeos como material didático; além de, é claro, suas próprias demonstrações (cf. <http://break-cufacdd.blogspot.com/>)²⁸.

2. Oficina de *graffiti* (atividade contemporânea das artes plásticas)²⁹: O grafiteiro e professor (ou “instrutor”, como a equipe social prefere chamar) Alexandre Ferreira – ou AFA como é conhecido no meio – através de técnicas de desenho, sombreamento e contraste, atende crianças e adolescentes de várias idades. Os exercícios práticos com latas de *spray* são feitos no espaço social da Cidade de Deus, principalmente em praças e muros de terrenos abandonados (cf. <http://graffiti.cufario.blogspot.com/>).

3. Oficinas de Teatro: as aulas de teatro possuem vínculo direto com a Companhia de Teatro Tumulto, dirigida por Anderson Quak. Iniciadas em 2004, as oficinas atendem crianças (3 turmas, cf. <http://www.pequenotumulto.blogspot.com/>), adolescentes (cerca de 32 jovens, cf. <http://tumultojovem.blogspot.com/>) e adultos (2 turmas, cf. <http://www.ciatumulto.blogspot.com/>). Os professores são atores e diretores de teatro formados pela Cia. Tumulto, que tem como lema a frase “mexendo com quem tá quieto”.

4. Núcleo de Audiovisual: como veremos em detalhes adiante, atua a partir de uma intensa Produção Audiovisual em conjunto com o Curso de Audiovisual (CAV).

Com exceção do Núcleo de Audiovisual – coordenado de maneira independente por um corpo de funcionários que lhe é próprio – todas as oficinas citadas acima possuem acompanhamento sócio-pedagógico da equipe composta pela coordenadora social da CUFA-CDD, Andréa Aleluia, pela pedagoga, Leonice Costa, e pela assistente social, Aline Varela. O trio faz intervenções nas aulas, desenvolvendo atividades, promovendo debates e exibindo vídeos aos alunos, orientadas pelo “Projeto Político-Pedagógico 2008: Educação, Cultura e Cidadania: em busca de alternativas para a comunidade e o mundo”³⁰.

²⁸ Existe ainda uma oficina de *break* para mulheres, coordenada pela professora Val.

²⁹ As duas primeiras atividades fazem parte do conjunto de elementos que compõem a cultura hip hop, como será descrito no capítulo 2.

³⁰ O Projeto Político-Pedagógico 2008 (ou “PPP 2008”), desenvolvido pela equipe social da CUFA-CDD, trabalhou ao longo do ano os seguintes temas: (1) A escola e seu compromisso

Durante a primeira etapa, a minha presença enquanto pesquisadora foi justificada pela necessidade de observação e acompanhamento das aulas. No entanto, com o tempo ficou evidente que era nos eventos casuais e informais – nas discussões, reuniões, palestras, debates, exercícios práticos, gravações ou conversas entre uma aula e outra ou durante as próprias aulas – que o contato com o universo me rendeu maiores reflexões. Foi principalmente nesses eventos que pude tomar conhecimento de muitos dos códigos locais, recolher expressões nativas³¹, entender determinadas concepções sobre assuntos importantes para aquele universo, bem como compreender as relações pessoais e profissionais estabelecidas entre eles.

Entretanto, com o avanço do trabalho etnográfico, foi ficando claro que seria impossível abarcar tamanha diversidade no tempo de consecução de uma dissertação de mestrado, de modo que foi necessário optar por um direcionamento no estudo. Por esta razão, na segunda etapa da pesquisa – realizada no período de julho de 2008 a março de 2009 – o foco da etnografia voltou-se exclusivamente para o Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD.

O primeiro Núcleo de Audiovisual da CUFA³², localizado na base da Cidade de Deus, conforme seu blog oficial, “atua em duas vertentes”³³:

1. Produção Audiovisual: “reúne **diretores, produtores, técnicos e roteiristas**, na maioria, **formados pela própria instituição**, responsáveis pela realização de filmes, **vídeos** e peças **audiovisuais**” (grifos do site). É interessante observar que esta vertente do Núcleo acompanha todos os eventos sociais, culturais e esportivos da ONG, registrando-os no formato de vídeos institucionais. Além disso, os membros do Núcleo produzem filmes de curta-metragem, de caráter ficcional ou documental, onde podem exercitar sua capacidade técnica e artística, participar do circuito exibidor dos festivais de cinema e estabelecer

social; (2) Paralelo entre a cultura de elite e a cultura popular; (3) Cidadania: reflexão e participação coletiva, um passo para a construção da autonomia.

³¹ Vale enfatizar que considero como “nativos” os sujeitos envolvidos direta ou indiretamente com a CUFA e o Núcleo de Audiovisual, independentemente de raça, gênero, local de origem ou classe social.

³² Durante a pesquisa, mais dois Núcleos de Audiovisual foram desenvolvidos na cidade do Rio de Janeiro: o Núcleo de Audiovisual Viaduto – apelidado de “NAV” – localizado na CUFA Viaduto de Madureira e o Núcleo de Audiovisual Pedra do Sapo – abreviado por “NAPS” – situado na CUFA Pedra do Sapo. Para maiores informações, acessar www.cufaaudiovisual.blogspot.com

³³ Fico devendo aqui a autoria dos textos encontrados no site oficial da ONG: www.cufa.org.br. Em campo, procurei saber sobre o autor, mas não souberam responder-me.

contatos para a entrada no mercado de trabalho audiovisual.

2. Curso de audiovisual: o CAV, como foi apelidado, é “um dos maiores e **mais reconhecidos** projetos da CUFA”, que, desde 2001, **‘forma e capacita**, através de aulas, **atividades e palestras** com os mais **renomados profissionais** do mercado audiovisual” (grifos do site). O principal objetivo do curso é “**estimular** o potencial **técnico, artístico e empreendedor** dos jovens³⁴, que passam a utilizar a **câmera** e os demais **equipamentos da tecnologia** audiovisual como **instrumento de expressão e reflexão crítica**”; em outras palavras, a ideia é formar profissionais capazes de “desenvolver uma **linguagem própria**, pautada pela **diversidade, qualidade e inovação**” (grifos do site)³⁵.



Ilustração 2: logomarca do Núcleo de Audiovisual da CUFA

No ano de 2008, o Curso fez parte do Projeto “Ver Favela”, patrocinado pela BR Petrobrás, através da Lei de Incentivo à Cultura³⁶, e disponibilizou 80 vagas. Contou com o apoio da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), principalmente por intermédio de Ivana Bentes, diretora da Escola, que leciona na CUFA desde o primeiro ano do Curso, do qual, atualmente, considera-se uma “parceira”³⁷.

Como complemento metodológico à observação participante, foram

³⁴ Muito embora a categoria “jovens” tenha sido utilizada no site oficial da CUFA (mesmo porque este segmento é o principal público-alvo de muitas ações da ONG) e em grande parte da bibliografia estudada, no âmbito desta pesquisa, tenho optado pela ideia de “grupos” e “sujeitos”; pois, na empiria verificou-se uma grande variação na faixa etária dos líderes, agentes, professores e alunos da organização. No capítulo 4, quando trabalharmos os depoimentos dos alunos do Curso de Audiovisual da CUFA-CDD (donde a faixa etária varia entre os que possuem menos de 20 e mais de 40 anos de idade), isso ficará mais claro.

³⁵ O capítulo 3 será exclusivamente voltado para a análise do Núcleo de Audiovisual da CUFA e suas duas vertentes.

³⁶ Em 09/03/2009, dia da formatura da turma, Aline Dias, representante da BR Petrobrás no evento, informou a todos que o patrocínio do Curso de Audiovisual foi renovado para o ano de 2009.

³⁷ A parceria CUFA / ECO-UFRJ também será um dos temas tratados no capítulo 3.

realizadas onze entrevistas e um grupo focal. Seguem, abaixo, breves descrições dos entrevistados:

1. Anderson Quak: nascido e criado na Cidade de Deus, foi um dos fundadores da CUFA; é ativista e agitador cultural, ator e diretor de teatro e cinema. Foi aluno, monitor e, em seguida, coordenador do Núcleo de Audiovisual da CUFA por quatro anos consecutivos; sendo considerado por muitos dos entrevistados como o exemplo de um “produto do Núcleo de Audiovisual da CUFA”. Atualmente, dirige a Companhia de Teatro Tumulto, sediada na CUFA-CDD. Além de “líder local”, é declaradamente um “líder cultural” na CUFA e uma das grandes referências da ONG. Ao longo da pesquisa, Quak foi um dos meus principais colaboradores; contou-me histórias, fornecendo muitas informações sobre a trajetória da CUFA, esclareceu-me dúvidas por e-mail e, sobretudo, ajudou-me a refletir e problematizar uma série de questões que abordaremos na dissertação.

2. Andréa Aleluia: moradora de Madureira, graduada em pedagogia e pós-graduada em psicopedagogia. Considera-se numa posição de liderança dentro da CUFA-CDD, onde atua como coordenadora social. Em sua equipe social estão a também pedagoga, Leonice Costa, e a assistente social, Aline Varela (mencionadas anteriormente); além dos professores das diversas oficinas.

3. Priscilane Jerônimo: nascida e criada na Cidade de Deus, começou a trabalhar na CUFA Madureira e atualmente é gerente administrativo-financeira da CUFA-CDD.

4. Patrícia Braga: cursou Comunicação Social na PUC-Rio, onde conheceu Anderson Quak (na época, funcionário do Departamento de Comunicação Social), mediador responsável pela sua inserção na CUFA. Braga roteiriza, produz, dirige e edita curtas-metragens e peças audiovisuais. Enquanto “colaboradora”, acompanhou boa parte da trajetória do Núcleo de Audiovisual da CUFA; do qual é, atualmente, coordenadora e onde também desempenha as funções citadas.

5. Carlos Diegues (Cacá Diegues): foi militante e ativista político, além de membro efetivo do movimento do Cinema Novo, nos anos 1960. Atualmente, além de dirigir cinema, é declaradamente “padrinho” e “sócio-fundador” do Curso de Audiovisual da CUFA, onde todo ano realiza a Aula Inaugural do semestre

letivo. Entre outros filmes, dirigiu um dos episódios do longa-metragem *Cinco Vezes Favela*, de 1961, e atualmente coordena a produção do que vem sendo classificado como a sequência deste clássico: o *Cinco Vezes Favela – Agora por nós mesmos*³⁸. Cacá Diegues conheceu Celso Athayde quando foi convidado pelo próprio para dirigir um documentário sobre os Racionais MC's³⁹. O filme não aconteceu, mas os dois ficaram amigos. Mais tarde, Athayde convocou Diegues para montar o Curso de Audiovisual da CUFA-CDD.

6. Rafael Dragaud: conheceu Athayde na mesma ocasião e participou da fundação da CUFA. É um dos idealizadores do Prêmio Hutúz e “sócio-fundador” do Curso de Audiovisual, onde também atua como professor de roteiro. Dentre seus trabalhos enquanto roteirista e diretor de cinema e televisão, destaco o documentário dirigido em parceria com Cacá Diegues, *Nenhum motivo explica a guerra* (2006), e o programa *Conexões Urbanas*, do canal de TV Multishow, apresentado pelo coordenador do Afro Reggae, José Júnior.

7. Tereza González: produtora executiva de Cacá Diegues, por intermédio de quem tornou-se professora de Produção Audiovisual do Curso; classifica-se (e é considerada pelo Núcleo) como “madrinha” do Curso de Audiovisual da CUFA.

8. Jorge Durán: roteirista e diretor de cinema, é professor de roteiro do Curso de Cinema da Universidade Gama Filho. Na CUFA, bem como em outras ONGs, tais como o Nós do Morro e o Cinema Nosso, ministra palestras sobre direção de filmes. Sua relação com a CUFA, assim como a da maioria dos professores do Curso de Audiovisual, foi intermediada por Cacá Diegues e Tereza González.

9. Alexandre Ramos: fotógrafo, assistente de câmera e professor de Noções de Fotografia do Curso de Audiovisual da CUFA. Sua relação com a CUFA também foi intermediada por Cacá Diegues e Tereza González.

10. Ivana Bentes: diretora da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), pesquisadora permanente do Programa Avançado de Estudos Culturais (PACC/ UFRJ); implantou a parceria entre a ECO

³⁸ Cada episódio será realizado por uma ONG diferente. São elas: a CUFA, o Afro Reggae, o Nós do Morro, o Observatório de Favelas e o Cidadela. O episódio da CUFA será dirigido por Cacau Amaral, ex-aluno do Curso de Audiovisual da CUFA.

³⁹ Racionais MC's é um grupo de rap que tem como uma de suas marcas a abordagem das desigualdades sociais brasileiras em suas músicas.

e o Curso de Audiovisual da CUFA, onde também atua como professora de Linguagem Audiovisual.

11. Ilana Strozenberg: diretora da Coordenação Interdisciplinar de Estudos Culturais (CIEC), centro de pesquisa e documentação da ECO-UFRJ, e vice-coordenadora do Programa Avançado de Estudos Culturais (PACC/ UFRJ). Junto com Ivana Bentes, coordena a parceria entre a ECO e a CUFA.

Para que o ponto de vista dos alunos também fosse ouvido, realizei um grupo focal com 10 deles, que representam 15,87% dos que conseguiram completar o CAV 2008; já que dos 80 alunos selecionados, que constavam na primeira formação da turma, apenas 63 formaram-se, a porcentagem de alunos que conseguiu concluir o Curso é de 78,75%⁴⁰.

Como opção, decidi não citar os nomes dos alunos. Salvo essa exceção, como a maioria dos entrevistados já possui algum reconhecimento público, e nenhum deles fez qualquer objeção ao uso de seus nomes reais, não foi necessária qualquer substituição.

Em ambas as etapas, cada entrevista foi realizada individualmente. Algumas perguntas foram feitas a todos (como, por exemplo, relação com a CUFA e função – seja formal ou informalmente – que cumpre na organização); porém, para todos os entrevistados foram formuladas questões específicas, de acordo com suas trajetórias individuais, e com os diferentes papéis que desempenham no universo da pesquisa. Vale lembrar, no entanto, que se tratando de uma pesquisa qualitativa, foi inevitável que o roteiro sofresse alterações ao longo das entrevistas⁴¹.

⁴⁰ A realização de um grupo focal com os alunos do CAV foi sugerida pela Professora Ângela Maria Randolpho Paiva, no exame de qualificação desta pesquisa, realizado em agosto de 2008.

⁴¹ Desde o início de 2009, estive em contato com as assessorias de Celso Athayde e MV Bill para que agendássemos as entrevistas. No entanto, por conta da indisponibilidade de agenda dos dois, não obtive sucesso até o dia do fechamento desta dissertação.

1.4.

Observações sobre a experiência etnográfica

*Seja bem vindo ao meu mundo sinistro
saiba como entrar*

(MV Bill, em *Traficando Informação* [faixa 2]
CD *Traficando Informação*. BMG, 1999.)

Tendo ouvido algumas vezes outros pesquisadores do tema contarem sobre a dificuldade de aceitação dos acadêmicos em espaços considerados periféricos, admitia a possibilidade de a minha “entrada em campo” ser negada. No entanto, para minha surpresa, obtive uma resposta positiva logo no primeiro contato pessoal com a atual coordenadora do Núcleo de Audiovisual, Patrícia Braga. O único pedido feito por ela – e mesmo assim de forma mais sugestiva do que imperativa – foi que eu marcasse uma conversa com Andréa Aleluia, coordenadora social da CUFA-CDD.

Quando perguntadas se seria necessário pedir autorização para mais alguém com relação à pesquisa, ambas me responderam que não e, portanto, poucos dias depois do meu primeiro contato, estava “negociada” minha inserção no universo da pesquisa. Confesso que tamanha facilidade, se comparada à experiência de alguns antropólogos, deixou-me intrigada por quase todo o processo. Até que em uma das conversas que tive com a antropóloga Érica Peçanha do Nascimento, pesquisadora de movimentos culturais da periferia de São Paulo⁴² (a quem devo muitas das reflexões aqui presentes), encontrei, talvez, a melhor explicação:

Recentemente, percebi que os artistas da periferia notaram que trabalhos acadêmicos agregam valor ao que estão fazendo... Eles até estão colocando no currículo essas informações e volta e meia citam nas palestras, debates e afins que há uma série de teses sendo feitas sobre o trabalho deles... Então, de alguma maneira, nesse cenário de disputa por financiamento e espaço na mídia as teses também podem ser positivas... Pode ser um valor interessante a ser agregado... (Nascimento em conversa com a autora pela internet, em março de 2009).

⁴² Cf. NASCIMENTO, Érica Peçanha (2006). “*Literatura Marginal*”: os escritores da periferia entram em cena. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Vale ressaltar que minha inserção em campo, de fato, não garantiu minha interação com o universo: foi preciso “definir a minha posição na rua”, ou melhor, na CUFA, pois como ensina Foote-Whyte (1980:82), dessa forma, “os dados viriam a mim sem grandes esforços”. Nesse sentido, em pouco tempo ficou claro que a minha aceitação, como explica o autor, “dependia muito mais das relações pessoais que desenvolvesse do que das explicações que pudesse dar. (...) Se eu fosse uma boa pessoa, o projeto era bom...” (1980:79).

É importante colocar que quase dois meses após o primeiro contato que fiz com o universo, e apenas alguns dias depois de ter iniciado a etnografia de maneira sistemática, todo o entusiasmo sentido por ter sido rapidamente aceita foi amenizado quando recebi de Patrícia Braga, por e-mail, um Termo de Autorização à Pesquisa (vide anexo 2 da dissertação). As cláusulas do Termo regulam, dentre outras coisas, o uso do material que me forneceram (vídeos, filmes, discussões por e-mail) para fins exclusivos de pesquisa, tornando-me a única responsável pelo conteúdo da dissertação, e lhes facultando o direito a uma cópia do trabalho, bem como à divulgação do mesmo. A partir do momento em que assinei esse Termo de Autorização, ficou formalizada a minha permanência em campo.

Muito embora a presença de um intermediador estivesse definida pelo tal documento: “...o **PESQUISADOR** se obriga a: (...) visitar apenas as áreas da **CUFA** previamente combinadas, sempre acompanhado por um profissional ou contratado da **CUFA**, especialmente designado para este fim”, durante toda a pesquisa, eu não tive um “Doc”⁴³. Nesse sentido, meus contatos com os “nativos” deram-se, na grande maioria das vezes, de duas maneiras: ou quando eu ia até eles, ou quando eles abordavam-me espontaneamente, questionando a minha presença constante e, ao mesmo tempo, a minha tímida participação. Quando não era vista como repórter, era confundida com as alunas do Curso de Audiovisual. Seguir à risca o “quarto mandamento da observação participante”, segundo o qual:

⁴³ “Doc” vem a ser o informante-chave e mediador (e, posteriormente, colaborador de pesquisa) da observação participante realizada entre os anos de 1936 e 1940, por William Foote Whyte, que teve sua primeira publicação em 1943, sob o título *Street Corner Society: The Social Structure of an Italian Slum* (Chicago: The University of Chicago Press). Traduzido no Brasil cinquenta anos depois, *Sociedade de Esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005), “constitui um verdadeiro guia da observação participante em sociedades complexas” (Valladares, 2007:153).

o pesquisador não só “deve mostrar-se diferente do grupo pesquisado”, como também deverá afirmar seu “papel de pessoa de fora” (Valladares, 2005: 154), era sempre uma tarefa difícil (e às vezes impossível), talvez porque estou na mesma faixa etária da grande maioria dos alunos do CAV. Alguns alunos, no segundo semestre do curso, ainda não sabiam que eu era pesquisadora; como eles eram muitos (na formação original da turma constavam cerca de 80 alunos), não me restou outra opção a não ser apresentar-me aos poucos. Além do mais, meu diário de campo, nas ocasiões em que estive presente durante as aulas, passava como um “caderno de anotações de sala de aula”.

O fato de eu não contar com uma pessoa responsável por “abrir-me as portas”, por um lado, retardou a minha interação em campo, mas, por outro, permitiu que eu me relacionasse com um número muito grande de pessoas, muitas das quais se tornaram, ao longo do tempo, verdadeiras interlocutoras e colaboradoras. Durante a segunda etapa da pesquisa, lembro-me dos mais próximos perguntarem se eu já tinha algum “resultado” que pudesse lhes adiantar. Tentava explicar que a pesquisa era qualitativa e que não traria resultados quantitativos como esperavam. Foi também durante essa etapa que, inclusive, muitos passaram a me apontar determinadas informações e ainda exigir minha presença em alguns eventos.

Por mais que não quisesse influir nos processos dos alunos e membros da ONG, minha opinião em muitas ocasiões foi exigida por eles. Dessa forma, de “consultora para assuntos cinematográficos” à figurante das gravações e exercícios práticos, procurei observar (participando) e participar (observando) do máximo de eventos que o tempo me permitiu. Indicar professores e palestrantes, livros e filmes, assim como tirar dúvidas dos alunos e emprestar minha câmera de vídeo, foram formas que encontrei para contribuir e retribuir a liberdade que me deram em campo, e estabelecer relações de confiança e reciprocidade⁴⁴. Relações estas que, certamente, independem do término da pesquisa.

Mesmo seguindo as pistas de Foote-Whyte, devo acrescentar que atribuo a

⁴⁴ Na cerimônia de Lançamento dos Filmes dos alunos do Curso de Audiovisual 2008 (experiência que acompanhei mais de perto), realizada em 09/03/2009, fui homenageada pelos alunos, juntamente com alguns professores, e recebi uma placa em que estava escrito: “A CUFA, através de seu Núcleo de Audiovisual, concede esta singela homenagem por sua importância e contribuição para a realização deste projeto”.

sólida relação que desenvolvi com o universo ao longo da pesquisa a uma determinada abordagem: considerando que “os representados escolherão os seus representantes”, como diz a letra *O preto em movimento*⁴⁵, de MV Bill – e lembrando-me sempre que pesquiso um universo que tem um entendimento maduro de si mesmo, segundo a linguagem nativa, como um conjunto de “cientistas orgânicos” –, reconheci a “autoridade do nativo” em questão desde o primeiro dia em campo (Velho, O., 2008b). Dito de outra forma, esforcei-me para estabelecer com o universo uma relação *sujeito-sujeito*, em oposição à tradicional relação *sujeito-objeto*.

Otávio Velho (2008a e 2008b) argumenta que com a consolidação da democracia, “talvez pela primeira vez na nossa história” (2008a:08), os intelectuais (sobretudo os cientistas sociais) – que outrora foram os “mediadores privilegiados” (2008b:126), principalmente no contexto histórico-social do regime militar e da “abertura política” – são obrigados a redefinir sua posição no processo de “construção da nação”. Para o autor,

de um lado, surgiram outros mediadores e, de outro, os próprios grupos e movimentos sociais assumiram em larga medida os seus destinos. (...) Eles vão aos poucos encontrando o seu lugar entre os “objetos” antropológicos, embora apresentem desafios de toda ordem – teóricos, metodológicos, políticos, éticos (Velho, O., 2008a:08). Então eu acho que o nosso desafio é tentar algum tipo de comunicação pelo qual a gente consiga entender o que está sendo dito. (...) Eu acho que na prática desses grupos existe um tipo de antropologia que está sendo gestada, e que eu acho interessante (Velho, O., 2008b:128-9, grifos meus).

Dessa forma, com o surgimento de personagens importantes advindos das favelas e periferias dos grandes centros urbanos, como Celso Athayde e MV Bill – que se encarregam sobretudo da produção e circulação de conhecimento e, inclusive, “expropriam” conceitos antropológicos (Velho, O., 2008b), e os ressignificam a seu favor –, não cabe mais ao antropólogo a responsabilidade de representar (ou traduzir) o universo de sua investigação⁴⁶. Para ilustrar, destaco, por exemplo, que da mesma maneira que consultei artigos e livros que

⁴⁵ MV Bill. CD *Traficando Informação*. Chapa Preta/ Universal Music, 2006.

⁴⁶ Neste caso, o fato de ser graduada em cinema foi um ponto positivo, já que classificar-me como cientista social era uma realidade distante.

auxiliassem os meus questionamentos, fui ao campo confirmar com os nativos, ou melhor, com meus interlocutores, muitas das reflexões presentes na dissertação⁴⁷.

Portanto, seguindo a tradição antropológica e a tendência contemporânea descrita anteriormente, procurei explorar ao máximo as produções de significado (ou “ressignificações”) do universo observado. Ora fornecidos pelos textos que elaboram para os inúmeros sites e blogs da organização, ora através de trechos de depoimentos presentes em peças audiovisuais produzidas pelo Núcleo de Audiovisual – além, é claro, dos discursos orais que acompanhei durante a experiência etnográfica –, procurei, sobretudo, evidenciar os pontos de vista dos inúmeros colaboradores desta pesquisa. Para isso, como se poderá perceber, fiz uso de todo o material produzido por eles que estivesse ao meu alcance ou que me tenha sido fornecido por eles mesmos (às vezes, sem que eu sequer precisasse pedir), tendo o incremento da pesquisa como fim único e exclusivo.

Finalmente, confesso que o encantamento pelo universo foi tamanho que, muitas vezes, preferi simplesmente participar a observar participando; o que implicou um trabalho exaustivo de “vigilância epistemológica” (Bourdieu, Chamboredon e Passeron, 2004). Neste processo de observação em que minha interpenetração com os pesquisados foi uma constante, não só o envolvimento foi inevitável (Velho, G., 1978); foram inevitáveis (e desejáveis), sobretudo, muitas amizades.

⁴⁷ Mesmo levando em consideração a lição de Lévi-Strauss, de que não devemos separar teoria e empiria, vale a pena pontuar que a participação de Ilana Strogenberg nesta pesquisa, deu-se teórica e empiricamente. No primeiro caso, através do texto escrito em parceria com Heloísa Buarque de Hollanda, intitulado *Urban Connections: new forms of engagement* (cf. HOLLANDA e STROZENBERG [s/d]); e no segundo, a partir de sua experiência com a parceria CUFA / ECO-UFRJ.

2

“Fazendo do nosso jeito”

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

(Trecho da entrevista de Celso Athayde ao programa *Espelho*, do Canal Brasil, em 2008)

2.1.

Do “Fórum Permanente” à “Rede CUFA Brasil”

Como vimos no capítulo anterior, a CUFA é uma organização não-governamental fundada em 1998 por moradores de diversas favelas do Rio de Janeiro, negros em sua maioria e vinculados ao movimento *hip hop*. O *hip hop* ou “cultura de rua” é composto por quatro linguagens principais: (1) o *Rap* – composto pelos *rappers* ou *MCs* (mestres de cerimônia)¹ –, é uma sigla ou construção que assume significados diversos de acordo com seu lugar de origem; no Brasil, um deles é “Ritmo, Atitude e Política”²; (2) o *Breakdance*, que engloba três estilos diversos de dança urbana – o *B-boying*, o *Popping* e o *Locking*; (3) o *Graffiti* – considerado como uma evolução da pichação nas ruas, também vem sendo colocado como atividade contemporânea das artes plásticas; e (4) o DJ, operador de discos que faz arranjos musicais e ritmiza as demais linguagens. Podemos apreender ainda um elemento relativamente novo, mas não menos

¹ No caso brasileiro, o *rap* assumiu um caráter híbrido, ao moldes de Néstor García Canclini, ao misturar o reggae jamaicano e o rap americano aos estilos brasileiros do samba, pagode, frevo, maracatu, axé e bossa nova (Hollanda e Strozenberg, s/d:03).

² O *rap* remete a diversos significados de acordo com seu local de origem. Nos EUA, por exemplo, a expressão designa “*Rhythm and Poetry*”. Cf. HOLLANDA, Heloísa Buarque e STROZENBERG, Ilana (s/d). *Urban Connections: new forms of engagement*. Mimeo (no prelo).

importante, que vem sendo destacado em literatura recente e, conforme demonstrarei ao longo da dissertação, encontra uma série de desdobramentos no universo desta pesquisa: o “*knowledge*” ou “conhecimento”³ (Hollanda e Strozenberg, s/d:02).

Essencialmente negro e latino, o *hip hop* é um movimento cultural urbano de efeitos políticos, que teve início na década de 1960 nos EUA e chegou ao Brasil nos anos 1980. Tanto lá quanto aqui o movimento desenvolveu-se em resposta à pobreza, violência e discriminação racial e social sofrida pela população residente nas periferias dos grandes centros urbanos. No Brasil, o *hip hop* emergiu primeiramente em São Paulo e, em seguida, também ganhou força no espaço da “cidade cerzida”⁴ do Rio de Janeiro. Atualmente, “vem adquirindo uma crescente dimensão nacional; é um movimento popular, que fala a linguagem da periferia, rompendo com o discurso vanguardista das entidades negras tradicionais” (Domingues, 2007:119). Produzindo uma reflexão sobre seus próprios membros e a sociedade como um todo (Herschmann e Galvão, 2008:206), os *hip hoppers* encarregam-se ainda da “aliança do protagonismo negro com outros setores marginalizados da sociedade”⁵ (Domingues, 2007:119-120).

Desde meados da década de 1990, Sílvia Ramos (2005, 2006 e 2007) identifica nas “iniciativas culturais de jovens de periferias e favelas de centros urbanos brasileiros” vinculados ao *hip hop* – além de outras características inovadoras no conjunto de “princípios e práticas” das ONGs (que veremos ao longo deste capítulo) – a valorização de “trajetórias individuais” e “histórias de vida”, que a autora resume na ideia de *celebridades*⁶. Dito de outra forma, o foco das atividades não gira apenas em torno das favelas, mas também da “construção

³ Entraremos, a fundo, nesta questão no capítulo 3.

⁴ Essa expressão foi citada por MV Bill em entrevista ao Episódio “Violência e Prevenção” (Ep. 01), do programa *Conexões Urbanas*, do canal Multishow, em oposição à famosa expressão “cidade partida” de Zuenir Ventura (Cf. VENTURA, Zuenir (1994). *Cidade Partida*. São Paulo: Companhia das Letras). Cerzida vem do verbo cerzir, que significa coser parte gasta ou rasgada de um tecido, de modo que mal se notem as costuras. Cf. *Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa*./ Aurélio Buarque de Holanda Ferreira – 6. ed. rev. atualiz. – Curitiba: Positivo, 2004, p. 227.

⁵ Retomaremos a questão racial no fim deste capítulo.

⁶ Por vezes em campo, surpreendi-me com a facilidade com que os membros e alunos da CUFA falam de sua vida pessoal, fosse diretamente a mim, fosse em algum evento público. Neste sentido, para solidificar minha relação com os nativos, foi necessário seguir essa dinâmica social e os revelar detalhes da minha trajetória de vida. Até porque, como já foi dito na introdução, suas curiosidades diziam menos a respeito da pesquisa e mais sobre a pesquisadora.

de personagens” (Ramos, 2007:241). Estas biografias são exploradas de forma a servirem como modelo de inspiração para os demais integrantes de cada grupo; construindo, a despeito de todas as adversidades e preconceitos, imagens de jovens bem-sucedidos. Neste sentido, a autora destaca o influente papel de divulgação dos meios de comunicação, sobretudo, a televisão. Ramos explica que, seguindo essa lógica, estas iniciativas distinguem-se do tradicional “modelo sindical e associativo de esquerda, no qual a cultura do ‘coletivo’ deve imperar sobre as trajetórias individuais” (Ramos, 2007:241). No caso da CUFA, MV Bill – um dos principais fundadores da ONG – é a *celebridade* ou “personagem” que mais se destaca. Sua visibilidade midiática também pode ser entendida como “meta política”, dito de outra forma, como um elemento fortalecedor da militância⁷ (Ramos, 2007:241); não foi por acaso, portanto, o *rapper* ter sido amplamente citado em muitas das conversas e entrevistas que realizei em campo⁸.

Celso e Bill, como são chamados por todos, contam que a necessidade de criar uma organização como a CUFA surgiu em virtude das limitações que encontraram no movimento *hip hop*:

Eu já militava há muitos anos dentro do hip hop, Celso também, e a gente viu uma grande dificuldade de compreensão das coisas propostas através da música, [do] rap, por conta de ser uma música marginalizada, pelas coisas que fala, pela sua origem e, às vezes, pela incompreensão dos próprios membros que se prendiam, em sua maioria, na teoria e tinham dificuldade de praticar aquilo que discursavam. Então, o Celso, eu, Nega Gizza⁹ e mais algumas pessoas descobrimos lá atrás que o hip hop era muito importante, a nossa música, nossa atitude, postura no palco e [no] vídeo-clipe, mas que alguma coisa precisava ser feita na prática. E a prática nos fez chegar até a CUFA (MV Bill em entrevista gravada pelo Núcleo de Audiovisual da CUFA, na Cidade de Deus, em 17/09/07,

⁷ O programa *Conexões Urbanas*, do canal de TV Multishow, apresentado por José Júnior do AfroReggae – amplamente utilizado nesta dissertação –, e *A Voz das Periferias*, programa da Rádio Roquette-Pinto, apresentado por MV Bill, são dois exemplos da utilização de “estratégias de mídia” (Ramos, 2007).

⁸ Devo dizer que enquanto referência aos membros da CUFA, ao invés de MV Bill, Celso Athayde é a principal *celebridade*. Por outro lado, Athayde também é conhecido por sua personalidade “anti-social”; ficando a cargo de MV Bill a aparição em entrevistas e cerimônias. Além dos dois fundadores, outros “produtos da CUFA” vêm ganhando cada vez mais destaque na mídia, bem como entre os demais integrantes da ONG: tais como Nega Gizza e Anderson Quak.

⁹ Além de co-fundadora da CUFA, Nega Gizza é rapper e moradora da Cidade de Deus como MV Bill. Atua como Presidente da LIBBRA (Liga Brasileira de Basquete de Rua) – que a partir deste ano passa a se chamar LIIBRA (Liga Internacional de Basquete de Rua) –, Presidente do Núcleo MariaMaria da CUFA (cf. <http://mariamaria-brasil.blogspot.com/>) e produtora do Prêmio e Festival Hutúz (maior festival de *hip hop* da América Latina). Cf. www.negagizza.com.br.

grifos meus¹⁰).

...o hip hop tinha que ser mais do que um movimento de reivindicação, um movimento de grito, tinha que ser um movimento de propostas; que a gente não ficasse apenas reivindicando, reclamando ou contestando ou protestando. (...) Essa ideia como concepção, como conceito, surge em Salvador num show que o [MV] Bill foi fazer na Bahia. (...) Só que como fazer isso? A gente tinha uma série de coisas que contavam contra nós: falta de cultura, falta de informação e a gente queria fazer uma revolução. E aí não sou eu, é até o hip hop como um todo. Então era uma revolução de pessoas que queriam levar a informação (...) pra comunidade. (...) Então, seria a 'revolução dos ignorantes'? (...) Então, a gente resolveu fazer algumas parcerias e abrir um leque de parcerias com pessoas que fossem de fora da comunidade. (...) Voltamos para o Rio de Janeiro e convidamos algumas pessoas a fazer parte de um primeiro ato nosso que foi montar um Fórum Permanente da CUFA. A gente montou um grupo de pessoas que eram aquelas que mais reclamavam que não tinham oportunidades, que queriam cantar rap e não podiam, que queriam trabalhar num banco, mas não tinham dente, a outra que queria fazer alguma coisa e não tinha oportunidade. Então, a gente disse o seguinte: "vamos pegar todos esses desgraçados e vamos montar um movimento desses desgraçados" (Celso Athayde em depoimento ao programa *Espelho do Canal Brasil*, em 2008, grifos meus¹¹).

A primeira ação da ONG – o Fórum Permanente da CUFA – reuniu, portanto, um coletivo de pessoas de “dentro” e de “fora” das favelas com um propósito comum: refletir e discutir temas dos mais variados¹². Essa dicotomia “dentro” e “fora” (das favelas) – ou como ouvi muitas vezes, “nós aqui dentro” e “eles lá fora” – nos remete a Norbert Elias e John L. Scotson (2000) quando demonstram os enclaves entre os que se identificam (e são vistos pelos demais) como “estabelecidos” – que, para Athayde, equivalem aos “resolvidos” –, e os que são vítimas da estigmatização: os “outsiders”, que, nas palavras do fundador, correspondem aos “desgraçados”.

Fazendo uma comparação com o caso de Winston Parva, vale a pena

¹⁰ O vídeo, contendo a entrevista com MV Bill, me foi cedido por Renata Athayde, uma das produtoras do Núcleo de Audiovisual da CUFA.

¹¹ A primeira entrevista concedida à televisão por Celso Athayde foi para a terceira temporada do programa *Espelho*, do Canal Brasil, no ano de 2008; a qual foi dividida em duas partes, rendendo, portanto, dois episódios. *Espelho* é uma produção independente da Lata Filmes, produtora de Lázaro Ramos, que atua como diretor e apresentador do programa. O também ator possui estreita relação com o Núcleo de Audiovisual da CUFA, de onde inclusive recrutou os membros de sua equipe. Esta entrevista também me foi cedida por Renata Athayde.

¹² Carlos Diegues, por exemplo, em 2001, foi um destes convidados e ministrou um debate sobre Cinema Novo, movimento cinematográfico ocorrido na década de 1960 no Brasil, do qual foi um dos líderes. Esse primeiro encontro do cineasta com a ONG foi definitivo para que se implantasse, mais tarde, o Núcleo de Audiovisual da CUFA, do qual ele é considerado padrinho. Mais informações sobre a gênese do Núcleo de Audiovisual da CUFA e seu padrinho serão exploradas nos próximos capítulos.

pontuar que na CUFA o contexto é outro: os “outsiders” propõem relações de troca e sociabilidade com os “estabelecidos” e vice-versa (um exemplo disso é a parceria da ONG com a Escola de Comunicação da UFRJ, intermediada por Ivana Bentes, que veremos no próximo capítulo). Contudo, é importante ressaltar que nem sempre foi assim: segundo Athayde, no começo das atividades da CUFA, o preconceito em relação aos intelectuais e às agências governamentais, por exemplo, era bastante comum¹³. No entanto, com o tempo os membros da ONG foram percebendo que:

Interagir com a máquina do Estado, do governo, etc., é fazer com que eles tenham uma outra leitura sobre o que nós fazemos e desenvolvemos. Não existe nenhuma outra forma de você fazer uma intervenção nessa estrutura, se você não estiver participando dela (Athayde, idem)¹⁴.

Retomando a trajetória da ONG, o próximo passo da CUFA – sob o lema “a gente prepara os escolhidos e a gente não escolhe os preparados”¹⁵ – foi observar, em meio àqueles “desgraçados”, quais teriam um impulso natural para a agitação social.

...na medida em que discutia com aquelas pessoas, a gente passava a perceber quais eram as pessoas que a gente juntava das comunidades, que potencial elas tinham independentemente do seu nível cultural. E passamos a perceber que ali tinha uma série de pessoas que podiam fazer parte da tal revolução sonhada, que era simplesmente juntar mais pessoas e ter condição de falar com outras pessoas que não fossem nós mesmos. (...) Então a gente começou a buscar esses parceiros, não que eles fossem nos dar cultura, mas que a gente pudesse trocar informação de várias áreas (...) com um monte de gente que fazia parte de um outro universo (Athayde, idem, grifos meus).

Hoje, de acordo com o site oficial da ONG¹⁶, a CUFA está em todos os 26 estados brasileiros e no Distrito Federal, sendo que em alguns a organização está

¹³ Patrícia Braga, coordenadora do Núcleo de Audiovisual da CUFA, contou-me em entrevista que sua aceitação na ONG não foi nada fácil. No início, ela sofreu discriminação por não ser negra, nem moradora de favela.

¹⁴ A aliança da CUFA com o Estado acontece, atualmente, através de parcerias com os Ministérios do Turismo, Trabalho e Justiça (PRONASCI).

¹⁵ Celso Athayde, idem.

¹⁶ Cf. o link **Cufa nos Estados** em www.cufa.org.br. O site também pode ser acessado digitando www.cufa.com.br.

sediada em várias cidades, além da capital¹⁷. Como vimos anteriormente, somente na cidade do Rio de Janeiro, a CUFA possui cinco bases de atuação, que, juntas, totalizam 65 projetos das mais diversas naturezas: eles variam entre projetos pedagógicos, projetos de capacitação profissional (vendas, gastronomia, hotelaria, serigrafia e produção cultural) e oficinas de informática, esporte, música, *breakdance*, *graffiti*, teatro, audiovisual e outras.

A CUFA, a gente perdeu o controle dela. Ela era uma instituição desses 150 jovens, mais ou menos, e hoje tem alguns milhões de pessoas que fazem parte nos estados. Mas é a mesma coisa, continua essa mesma luta desses mesmos 'desgraçados', agora em estados diferentes, em cidades diferentes (...) que acabou sendo uma rede na verdade. Mas o fato é que, hoje, a CUFA caminha em todos os estados de maneira uniforme, embora com dificuldades diferentes em função da realidade de cada região, mas o objetivo é sempre o mesmo: a gente não quer fazer parte da vida dos resolvidos. A gente prepara os escolhidos e a gente não escolhe os preparados. A gente quer escolher aquelas pessoas que têm menos oportunidade aparentemente... (Athayde, idem, grifos meus).

Neste sentido, segundo MV Bill, engana-se quem pensa que a CUFA é uma organização exclusivamente vinculada ao *hip hop*. Pelo contrário, o rapper explica que:

...foi a partir do momento que a gente agregou outros valores ao hip hop, (...) que a gente cresceu muito mais, o pessoal alcançando outros lugares e melhorando muito mais a qualidade das coisas que a gente já faz (MV Bill em depoimento ao vídeo institucional do Seminário de Capacitação CUFA Brasil / II Encontro Nacional, realizado entre 08 e 10 de dezembro de 2006).

Dessa forma, conforme explica o site:

*A CUFA – Central Única das Favelas – é uma **organização sólida, reconhecida nacionalmente pelas esferas políticas, sociais, esportivas e culturais**. Foi criada a partir da união entre jovens de várias favelas do Rio de Janeiro – principalmente negros – que buscavam espaços para expressarem suas atitudes, questionamentos ou simplesmente sua vontade de viver. (...) **Através de uma***

¹⁷ De acordo com o link **Cufa Internacional** do mesmo site, já existem seis blogs da CUFA fora do Brasil: na Bolívia (cf. <http://www.cufabolivia.blogspot.com/>); no Chile (cf. <http://www.cufachile.blogspot.com/>); nos EUA (cf. <http://www.cufausa.blogspot.com/>); na Alemanha (cf. <http://cufa-deutschland.blog.de/>); na Hungria (cf. <http://cufa-hungria.blog.hu/>); e na Itália (cf. <http://cufaitaly.blogspot.com/>).

linguagem própria, a CUFA pretende ampliar suas formas e possibilidades de expressão e alcance. Assim, ela vai difundindo a conscientização das camadas desprivilegiadas da população com oficinas de capacitação profissional, entre outras atividades, que elevam a auto-estima da periferia quando levam conhecimento a ela, oferecendo-lhe novas perspectivas (cf. o link a Cufa em www.cufa.org.br, grifos meus).

2.2.

Os “territórios invisíveis” e o “sentimento CUFA”

Todo dia 04 de novembro, desde o ano de 2006, é comemorado o Dia da Favela¹⁸. Nas diversas ONGs cariocas, essa comemoração vem reforçar a *afirmação territorial* como outro importante elemento compartilhado por essas iniciativas culturais (Ramos, 2007). Seus diversos veículos de expressão cultural estão, na grande maioria, fortemente marcados pela explicitação das favelas ou regiões periféricas de origem desses grupos. Ao contrário do que se possa especular, a valorização do local, em detrimento do nacional, não foi causada pelo isolamento: “é fruto de relações assimétricas, históricas, econômicas, políticas e culturais entre diferentes espaços sociais: regiões, cidades e campo” (Novaes, 2006:112); num processo resumido por George Yúdice (2004:162) como a “desarticulação da identidade nacional e afirmação da cidadania local”. Assim, ao romperem com a categoria estado-nação – privilegiando a noção de comunidade (Naves, 2004) – valorizam a conexão entre o local e o universal, visto que é prioridade o intercâmbio com outras favelas, outros jovens (inclusive, os de classe média) e com outros países (Ramos, 2007:242-3).

Francisco José Pereira ou Preto Zezé, Articulador Nacional da CUFA e Coordenador Geral da CUFA Ceará, em texto intitulado *IBGE e Territórios Invisíveis*¹⁹, explica que:

O “Dia da Favela” é a mensagem política que emana dos “territórios

¹⁸ No Rio de Janeiro e em Fortaleza, o Dia da Favela já se tornou lei municipal: Lei nº 4.383 / 2006.

¹⁹ O texto, postado em <http://www.cufa.org.br/in.php?id=materias2008/mat08-0192>, em 2008, (e acessado em 05/04/2009), encontra-se no anexo 3 da dissertação.

invisíveis”, onde seus habitantes constroem um processo de superação, transformando dificuldades em oportunidades e estigma em carisma, assumindo o protagonismo (...) de sua própria história e se afirmando donos do seu destino. (...) O “Dia da Favela” representa também uma ressignificação da favela, pois o objetivo da Cufa, apesar de ser oriunda das favelas e ter nelas suas bases sociais e sua referência, é buscar um equilíbrio social. Sendo assim, transformar os estigmas que recaem sobre os habitantes dos “territórios invisíveis” é o eixo orientador das nossas buscas diárias, possibilitando assim a abertura de canais para que, sem intermediários, as comunidades possam se autorepresentar e afirmar seus discursos, demandas e propostas para um Brasil melhor (Zezé, 2008:01-02, grifos meus).

Por “territórios invisíveis”, Preto Zezé entende espaços sociais sem infraestrutura e equipamentos culturais, habitados por grandes populações destituídas de seus direitos básicos de cidadania, frequentemente estigmatizadas pelos meios de comunicação²⁰; em suas palavras, uma espécie de “não-lugar”. Esta ideia nos remete, por um lado, à concepção de “invisibilidade social” amplamente analisada por Luiz Eduardo Soares (2000, 2004a, 2004b e 2005). Para o autor, seja pelo preconceito, seja pela indiferença:

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

E por outro, à noção de “território”, desenvolvida por Marcelo Burgos (2005) que diz respeito a:

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

²⁰ De acordo com Erving Goffman (2008:07;28), estigma é “a situação do indivíduo que está inabilitado para a aceitação social plena. (...) Quando conhecida ou manifesta, essa discrepância estraga a sua identidade social; ela tem como efeito afastar o indivíduo da sociedade e de si mesmo de tal modo que ele acaba por ser uma pessoa desacreditada frente a um mundo não receptivo” (Cf. GOFFMAN, Erving (2008). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC).

Sendo assim, nas palavras de Preto Zezé, “essas comunidades ainda pleiteiam, em pleno século 21, **o direito a ter direito**” (Zezé, 2008:01, grifo meu)²¹.

De acordo com Evelina Dagnino (1994), essa perspectiva do “direito a ter direitos” faz parte de uma “nova noção de cidadania” – germinada nos anos 1980 e que se estende até os dias atuais –, que possui estreita relação com a trajetória dos “novos movimentos sociais”: ora ligados ao “acesso à cidade”, ora associados aos “direitos culturais”, os movimentos sociais atuais dedicam-se, sobretudo, às questões de gênero, raça e sexualidade (Dagnino, 1994:104)²². Essa redefinição cívica abrange, segundo a autora, além do direito à igualdade – tradicionalmente reivindicado pelos “movimentos sociais clássicos” através da noção de “homogeneização dos direitos” (civis, políticos e sociais) –, o direito à diferença.

Definidos por Alain Touraine (2000) como a “ação conflitante de agentes das classes sociais lutando pelo controle do ‘sistema de ação histórica’” de uma sociedade (2000:335), os “movimentos sociais clássicos” associaram-se à ideia da redistribuição dos bens sociais, ligando-se, portanto, diretamente à noção de “luta de classes”; na época, esses esforços tomaram forma a partir da experiência concreta dos sindicatos e partidos políticos²³. Diferentemente, os “novos movimentos sociais” – a partir de uma chave menos igualitária e mais ligada à aceitação da diversidade – encarregam-se, juntamente com a valorização da heterogeneidade, do “alargamento do âmbito da cidadania” e da ampliação das arenas públicas. Em outras palavras, os “sujeitos sociais ativos” – ou a “sociedade civil emergente” (Telles, 1994) – podem e devem participar da “invenção de uma nova sociedade”, isto é, reivindicar o acesso efetivo na “definição do sistema” (Dagnino, 1994:109). Conforme Dagnino, esta deve ser a estratégia dos cidadãos considerados excluídos ou “não-cidadãos”: uma projeção de cidadania de “baixo para cima” (Dagnino, 1994:108).

Outros reflexos da “onda democrática” no Brasil, segundo George Yúdice

²¹ Talvez tenhamos aqui um exemplo do que Otávio Velho chama de “expropriação dos nossos conceitos”, ou seja, o processo em que categorias próprias das Ciências Sociais assumem, a partir dos novos *sujeitos do conhecimento* (tendência apontada no capítulo 1), um novo significado sócio-antropológico.

²² Não podemos esquecer, é claro, dos movimentos ecológicos e ambientalistas.

²³ Mais informações sobre os “movimentos sociais clássicos” se encontram em TOURAINE, Alan. *Movimentos Sociais*. In: FORACCHI (ed.). **Sociologia e Sociedade**. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

(2004:180-1), emergiram sob a forma de “ativismos culturais”, donde a “nova política de representação” compartilha a ideia da ênfase na diferença²⁴. Essas “iniciativas de cidadania cultural”, ora desempenhadas por ativistas das classes médias, ora desempenhadas por “ativistas das favelas” (Yúdice, 2004: 164), distinguem-se das ações tradicionalmente atribuídas aos intelectuais – que buscam, sobretudo, lançar “visões de mundo” –, assim como se diferenciam dos objetivos buscados pelos movimentos sociais clássicos, que procuram, como se sabe, provocar mudanças nas estruturas sociais. Pelo contrário, a “estratégia” das iniciativas culturais contemporâneas “consiste em reunir as pessoas para que elas possam negociar suas diferenças e encontrar um denominador comum, ou seja, colocar parâmetros para coordenar a mudança social” (Yúdice, 2004: 206). Para Rubem César Fernandes, tal coordenação, “para ter uma receptividade eficaz nas sociedades plurais, precisa ter a habilidade de se engajar com uma multiplicidade de linguagens, de códigos simbólicos e de formas sociais e culturais” (Fernandes apud Yúdice, 2004: 206); em síntese, Fernandes está apontando para o que chama de “poliglotismo da sociabilidade” (Ramos, 2005; Yúdice, 2004).

Dessa forma, através da “dinâmica da sociedade civil emergente”, a noção de espaços públicos democráticos²⁵ toma forma na medida em que as múltiplas opiniões são colocadas sob as arenas sociais e políticas, tornando-se visíveis os conflitos e representadas as diferenças (Telles, 1994: 101). Nesse contexto, de acordo com Ângela Randolpho Paiva (2004), as ONGs vêm sendo incluídas no conjunto das “práticas sociais renovadoras” – resultado do processo de “fortalecimento da sociedade civil organizada” trazido, principalmente, pela experiência democrática (Paiva, 2004:13).

²⁴ Além dos “novos movimentos sociais” e dos “movimentos ativistas culturais”, o aumento crescente do número de ONGs, de acordo com Maria Alice Rezende de Carvalho (2007: 28-9), também “coincidiu com o movimento de redemocratização do país”.

²⁵ No início dos anos 1960, Jürgen Habermas (1984) propõe, pioneiramente, a conceituação de “espaço público discursivo” entendido enquanto uma construção moderna de esferas públicas democráticas e autônomas que, durante o processo de autonomização da sociedade, são utilizadas como arenas de racionalização dos interesses da ‘vontade coletiva’. Para o autor, a esfera de “pessoas privadas reunidas num público”, dotadas desta “racionalidade comunicativa”, possibilitaria a geração de demandas que serviriam, sobretudo, para contestar as ações políticas da autoridade pública – ou seja, da autoridade do Estado (Habermas, 1984:42). De acordo com o autor, é na politização da esfera pública que podemos enxergar o germe da ideia de sociedade civil – condição essencial para que se constitua a esfera pública discursiva habermasiana. Cf. HABERMAS, Jürgen (1984). *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; HABERMAS, Jürgen (1999). Further reflections on the public sphere. In: Calhoun, Craig (ed.). *Habermas and the public sphere*. Cambridge: The MIT Press.

Além disso, desde os anos 1980, essas organizações são vistas como uma “novidade institucional da esquerda brasileira” (Fernandes apud Landim, 1998:25); como “um ‘lugar’ de onde fala a nova experiência [da sociedade civil brasileira], de onde não podia falar o Estado, de onde não podia falar a Academia, de onde só podia falar (...) uma experiência militante” (Oliveira apud Landim, 1998:26). Nesse sentido, considerando-se que, no Brasil, uma “sociedade civil emergente” com altos níveis de articulação convive com grandes contingentes populacionais alijados do acesso e exercício da cidadania, “estas organizações ocupam papéis de **quase partidos políticos da sociedade**” (Pinto, 2006:655, grifos meus).

Sendo assim, vale destacar que antes de institucionalizarem a CUFA, Athayde, Bill e os demais fundadores dedicaram-se a implementar um partido político, chamado PPPOMAR: Partido Popular Poder para a Maioria²⁶. Como já diz o nome, dentre as metas do partido, além da luta pela plenitude dos direitos humanos, destaca-se, sobretudo, a luta pelo “empoderamento” dos moradores da periferia:

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

É interessante observar que a “atitude” de que fala Athayde, a despeito da explícita relação com a questão racial (que analisaremos mais à frente), pode ser entendida como uma “postura metropolitana” – como classificou Rafael Dragaud na entrevista que me concedeu – ou ainda, como uma “*atitude*” enquanto “personagem público” ou “*persona* de desempenho”, tal como analisada por Luiz Eduardo Soares: ou seja, “formas de intervenção pública que sinalizam alguns caminhos, suspendem certas percepções e reinventam algumas descrições da experiência brasileira” (2004b:53)²⁷. Da mesma forma, Ramos (2007:244) afirma

²⁶ No anexo 4 da dissertação, o leitor pode ter acesso às diretrizes do partido através do documento de manifesto do PPPOMAR, desenvolvido por Celso Athayde.

²⁷ Para desenvolver essa ideia, Soares (2004b:53) utiliza a banda musical O Rappa como subsídio para a análise, por considerá-los “inspiradores e etnógrafos do nosso cotidiano”. Cf. SOARES,

que é a partir dessa ideia que os grupos de favelas e periferias dos centros urbanos brasileiros “pretendem forjar novas imagens e novos estereótipos associados aos jovens negros das favelas”; daí a importância conferida aos meios de expressão cultural na tentativa de (re)construção de uma “cidadania dos subalternos” (Yúdice, 2004:179).

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

É muito difícil a criação de um novo partido no Brasil, justamente para não haver novos pensamentos, novas legendas. Depois de fundar o partido e ter o número necessário de assinaturas, para concorrer ao pleito tinha que pagar uma quantia absurda em dinheiro que a gente não possuía. Então a ideia do partido está suspensa. Mas descobrimos na CUFA a oportunidade de militar politicamente sem passar pela burocracia da política formal (MV Bill em entrevista ao CineSemana²⁸, no dia 16/05/2008).

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

...vêm à cena política buscar, por vias democráticas e institucionais, soluções para suas demandas, negando-se a se submeter a um violento, discreto e eficaz processo de "invisibilização" dos despossuídos desse país (Zezé, 2008:02).

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

a partir do momento em que esses jovens estiverem com seus discursos organizados e tiverem imbuídos de que só existe uma forma de fazer revolução nesse país: é quando esses “desgraçados” assumirem pra si a responsabilidade real dessa mudança. Do contrário, serão apenas pessoas de bom coração, bem

Luiz Eduardo (2004b). Uma questão de *atitude*: O Rappa e as novas formas de intervenção política nas cidades brasileiras. In: CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloísa Maria Murgel; EISENBERG, José (orgs.). *Decantando a República*, v. 3: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo.

²⁸ Cf. www.cinesemana.com.br.

sucedidas e de boa vontade tentando ajudar esses que sofrem as reais consequências desse desequilíbrio social (Depoimento de Athayde em homenagem aos 10 anos da CUFA²⁹).

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

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

Em virtude do fundamental papel que as ONGs têm desempenhado no diálogo entre o Estado e a sociedade civil organizada, de acordo com Céli Regina Jardim Pinto (2006), muitas vezes essas organizações são confundidas com movimentos sociais. Porém, a autora destaca três diferenças importantes: (1) “há um grande número de ONGs que surgiram a partir dos movimentos sociais, principalmente de movimentos identitários” (como, por exemplo, o movimento negro), representando, portanto, “um certo tipo de **profissionalização da militância**” (2006:656, grifo meu)³⁰; (2) não obstante,

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

Por fim, (3) os movimentos sociais não são a única origem das ONGs: muitas

²⁹ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=Q-AuM-bUD9o>.

³⁰ Sobre a relação entre estas organizações e os movimentos sociais, Leilah Landim afirma que, na década de 80, as ONGs já eram destacadas como entidades “**a serviço de determinados movimentos sociais**” ou grupos dominados (...) dentro de perspectivas de transformação social” (Landim, 1988 apud Landim, 1998:25, grifo meu). E ainda, no início dos anos 90, Betinho já as colocava como “**microorganismos do processo democrático**, referências, lugares de inovação e criação de novos processos”, ou “**espaços de criação da utopia democrática**” (Souza apud Landim, 1998:25, grifos meus).

derivaram de “grupos de profissionais envolvidos com causas específicas”, tais como ex-militantes políticos. Seja como for, as origens das ONGs relacionam-se diretamente com a causa que defendem (2006:657). Ainda assim, há aquelas que “defendem a causa de outros” (de meninos de rua, de viciados em drogas, de vítimas de abusos, dentre outros) e aquelas que “defendem a causa de seus membros”, como é o caso da CUFA que, fundada por “desgraçados” – como diz Athayde quando se refere aos negros, pobres ou simplesmente aos excluídos do exercício da cidadania –, pretende (re)construir a legitimidade e o reconhecimento social desses mesmos “desgraçados”.

Segundo Sílvia Ramos (2007), ainda que as diversas ONGs que atuam na cidade do Rio de Janeiro não possam se constituir como um “campo homogêneo de ações convergentes”, ou seja, são “experiências heterogêneas e não-articuladas”³¹, a importante liderança assumida pelos jovens componentes tenderia a afirmá-los mais como “interlocutores na vida da ‘cidade’” do que no interior da própria comunidade (2007:239;244-6). Assumem, portanto, o papel de “mediadores”³² entre os múltiplos espaços públicos metropolitanos: isto é, entre a “favela” ou a “periferia”, vistos como territórios da informalidade (Burgos, 2005), e a “cidade formal” (Ramos, 2007: 246). Para a autora, estas “novas mediações”, sobretudo:

... estabelecem pontes entre os mundos fraturados da cidade e da favela e frequentemente são os únicos pontos de contato para quem pretende entender como pensam, o que sentem, como vivem e o que querem esses moradores de bairros pobres das cidades (2007:244).

Mas, afinal, no âmbito deste trabalho, entenderemos a CUFA como um movimento social urbano? Tratando-se aqui da “ciência social do observado”

³¹ Conforme aponta Sílvia Ramos (2007:251), já existe uma primeira experiência de articulação formal entre ONGs cariocas – que envolve CUFA, AfroReggae, Nós do Morro e Observatório de Favelas (sendo esta última uma OSCIP, organização da sociedade civil de interesse público, e não uma ONG) – chamada F-4 ou Favela 4. Mais informações sobre a iniciativa podem ser encontradas em qualquer um dos sites: www.cufa.org.br; www.afroreggae.org.br; www.nosdomorro.com.br; www.observatoriodofavelas.org.br.

³² Para Gilberto Velho (2001:25), expoente da antropologia urbana, ao estabelecerem uma ponte entre múltiplos níveis de cultura, hierarquia e conflito, os mediadores culturais “aceleram a comunicação, são intermediários entre mundos diferenciados, tradutores das diferenças culturais”, podendo ser classificados como “agentes de transformação”, já que, a partir de seus trânsitos, alteram-se fronteiras sociais e permutam-se informações e valores.

(Lévi-Strauss, 1996:404), e não dos observadores, a resposta para essa pergunta encontra-se, com efeito, no universo pesquisado.

Para Rafael Dragaud, um dos fundadores da CUFA, as ações da organização fazem parte de um “movimento de cultura cidadã”, estando, portanto, inseridas num contexto histórico-social mais amplo, onde a atuação da “sociedade civil emergente” ou dos “seres humanos transformadores”³³, como prefere chamar essa rede de cidadãos críticos, ganha suma importância³⁴.

Eu acho que o que a CUFA faz, o que o AfroReggae faz, eu acho que é um “movimento de cultura cidadã”. Não é a classe que é menos cidadã, porque sinceramente, para mim, a classe que é menos cidadã é a elite. Mas a classe que mais sofre com a falta de cidadania é a periferia. (...) Então, eu acho que é uma questão de urgência inclusive. Quem são os mais fodidos por falta de cidadania? (...) Eu acho sinceramente que o trabalho dessas pessoas é um trabalho de cidadania. Acho que eles estão fazendo política no melhor sentido da palavra. (...) A CUFA surgiu dessa ideia de mobilização, [de] criar cidadania....(...) (Porém,) as coisas são pulverizadas, elas não são um movimento que se auto intitula (Dragaud em entrevista concedida à autora, no dia 13/02/09, grifos meus).

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

Um sujeito social importantíssimo, reconhecido pelo Estado, pela universidade e pelas próprias comunidades. (...) Porque eles foram capazes de sair do seu discurso de gueto, que é esse discurso da mediação, do diálogo com todas as instâncias sociais. Precisa dialogar com o Estado? Vai lá e dialoga. Precisa dialogar com a Petrobrás? Vai lá e dialoga. Precisa dialogar com a Universidade? Vai lá e dialoga. Nesse sentido, são movimentos que eu acho que estão muito maduros. Tiveram um entendimento de si mesmos. Eu acho que a

³³ Os dois últimos episódios da primeira temporada do programa *Conexões Urbanas* – roteirizado e dirigido por Dragaud, conforme explicitado anteriormente – foram dedicados ao “ser humano transformador”: “pessoas comuns que decidiram parar de reclamar e fazer alguma coisa”, no texto apresentado por José Júnior.

³⁴ É interessante colocar que Rafael Dragaud, durante entrevista concedida a mim, classificou-me como um desses “seres humanos transformadores”, já que havia escolhido o “movimento de cultura cidadã” como tema de pesquisa para a dissertação de mestrado. Sendo assim, para ele, “ser humano transformador” é todo e qualquer cidadão que tenha adquirido a “consciência” da força que uma sociedade organizada possui. O “ser humano transformador” é o oposto do “apático”, do “anestesiado” ou, ainda em suas palavras, dos que decidiram “abraçar o cinismo”.

CUFA se entende como um movimento social e eu também a entendo como um movimento social importante. (...) Esse movimento conseguiu sair do discurso da falta, da carência, de que a periferia é um problema. “Está aqui a solução. A gente tem solução pra isso, tem cursos, atividades, tem um monte de solução que o Estado, até hoje, não deu, que a sua Universidade, até hoje, não deu”. Eles são solucionadores. Com ajuda desses vários mediadores, que, também, não existe autonomia (Bentes em entrevista concedida à autora, no dia 16/03/09, grifos meus).

A busca por esses “mediadores” ou “parceiros colaboradores”³⁵ é feita, de acordo com Bentes, “na base de um chamamento”, de uma “convocação”, sem nenhum tipo de contratação formal³⁶. Bentes explica que Athayde “identifica socialmente” quem pode ser um potencial mediador em determinado meio – no caso dela, uma “mediadora-participadora”, como se classificou, entre a Academia e a periferia³⁷ –, e aposta na inclinação militante desses agentes:

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

Essa abordagem social resulta, de acordo com a fala de Bentes, num dilema de sustentabilidade na relação que a CUFA estabelece com seus colaboradores³⁸, mas por outro lado, essa “convocação pelo engajamento social” é uma forma de organização que se aproxima menos da lógica de funcionamento de uma ONG e mais de um movimento social; estratégia que, sem dúvida, facilita a atração de militantes como Cacá Diegues. É o caso também de Tereza González, madrinha e professora de produção do Curso de Audiovisual da CUFA-CDD. Em entrevista, a produtora afirmou que, por ter vivenciado o período da ditadura militar,

³⁵ Cf. <http://celsoathayde.wordpress.com/>.

³⁶ Em entrevista, Bentes usou como método de comparação o caso do GCAR, Grupo Cultural AfroReggae, onde todos os colaboradores possuem relações formalizadas por contratos de consultoria.

³⁷ O primeiro contato, de fato, entre Bentes e os fundadores da CUFA deu-se a partir da participação em um evento chamado “A Favela no Cinema”, realizado no Centro Cultural Banco do Brasil, em setembro de 2001, quando foram exibidos os vídeo-clipes *Soldado do Morro* e *Traficando Informação*, de MV Bill.

³⁸ Veremos esse dilema mais concretamente no próximo capítulo, a partir da experiência do Núcleo de Audiovisual.

“trabalhar na CUFA”, atualmente, “é [como] um resgate da militância, [só que] melhorada”.

A participação desses parceiros, porém, não compromete o protagonismo assumido pelos “representantes legítimos”³⁹ das favelas; pelo contrário, conforme MV Bill, “a gente continua fazendo do nosso jeito, porém com mais força”⁴⁰. Dessa forma, no cerne deste movimento social urbano – em que a máxima, de acordo com Anderson Quak, é não viver de solidariedade, “a gente quer viver do Artigo 5º da Constituição”⁴¹ (do qual destaco a inviolabilidade do direito à liberdade e à igualdade⁴²) – encontramos a sua principal missão:

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

2.3.

Os “pretos em movimento” num “organismo vivo”

Que *jeito* singular é esse que a CUFA desenvolveu a ponto de render o slogan: “*Fazendo do nosso jeito*”? Como se pode perceber até aqui, o “sentimento CUFA” possui estreito diálogo com a questão racial. O *orgulho racial*, de acordo com Ramos (2007:243), é um dos aspectos mais importantes das iniciativas desses grupos, pois estes jovens tornaram-se, em certa medida, verdadeiros “porta-vozes” do preconceito e da desigualdade raciais, seja pelas roupas e cabelos que adotam, seja pelo conteúdo de suas expressões artístico-

³⁹ Cf. www.cufa.org.br.

⁴⁰ MV Bill em entrevista gravada pelo Núcleo de Audiovisual da CUFA, na Cidade de Deus, em 17/09/07.

⁴¹ Em fala na CUFA-CDD, no dia 30/08/2008, durante a coordenação dos Grupos de Trabalho realizados no evento “Encontros: projeto de mobilização dos jovens das periferias, através da LIBBRA 2008”, realizado pela CUFA em parceria com o Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (PRONASCI), do Ministério da Justiça.

⁴² Que reza o seguinte: “Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade” (Art. 5º, Dos direitos e deveres individuais e coletivos (capítulo I), Título II (Dos direitos e garantias fundamentais), 2005: 05).

culturais.

No debate intitulado “A função social e política dos filmes de favela” ocorrido na 2ª Edição do CineCufa⁴³, em que a mesa mediada pelo cineasta e ex-aluno do Curso de Audiovisual da CUFA, Cacau Amaral, era composta pelo então Secretário Municipal das Culturas do Rio de Janeiro, Ricardo Macieira, e o já citado articulador nacional da CUFA, Preto Zezé, uma situação emblemática marcou a discussão e vem servindo como exemplo entre os membros da ONG⁴⁴. Durante a sua explanação, Zezé pediu que levantassem as mãos aqueles que acreditam que existe preconceito racial no Brasil; quase toda a plateia ergueu os braços. Em seguida, pediu que levantassem as mãos os que se consideravam racistas; o resultado foi que ninguém se acusou.

Na CUFA, portanto, as discussões ao redor da questão racial apontam principalmente para o enfrentamento do “racismo à brasileira” – “uma ideologia que permite conciliar uma série de impulsos contraditórios de nossa sociedade, sem que se crie um plano para sua transformação profunda” (DaMatta, 1987:68) – que, a partir da experiência narrada acima, podemos ainda considerar um assunto passível de debate. Como fica explícito na seguinte fala de Athayde:

Nós precisamos entender que nós somos inferiores aos brancos, não individualmente, mas coletivamente nós somos, todos os números provam isso. (...) Ou seja, quando tem um negro que vira governador, é o primeiro negro governador, porque o homem já foi governador, “o primeiro negro a ir à Lua”, porque o homem já foi à Lua antes. Então nós somos vistos como algo diferente e inferior. (...) Nós dividimos a desgraça com alguns brancos, mas nós não dividimos o poder e o dinheiro com eles. (...) Nós precisamos parar de entender que nós somos iguais para poder mudar esse quadro. Do contrário, está tudo certo, ninguém precisa reivindicar nada. (...) Aí quem é o culpado quando você vai num hospital e você vê um preto ou uma preta de branco e você, mesmo negra, você por um preconceito, um “pré-conceito”, você imagina que ela seja uma enfermeira? A culpa não é tua. Aí, alguém diz, “não, ela é médica”; “pô, mas que bacana”, aí eu solto fogos, feliz por ver que ela seja [médica]. Eu não quero mais soltar fogos. Eu quero que eu lá seja mais um, dentre um monte dentro desse mercado de trabalho (Athayde, idem, grifos meus).

⁴³ O CineCufa, festival internacional de cinema promovido pela CUFA, teve a sua segunda edição no ano de 2008. Em doze dias, mais de cinco mil pessoas frequentaram o festival, onde assistiram a 60 sessões de cinema – com mais de 120 filmes nacionais e internacionais – e quatro mesas de debate, cujas discussões giraram em torno de política, cultura e audiovisual. O debate em questão ocorreu no dia 11/09/2008.

⁴⁴ Cf. o artigo de Celso Athayde, *COTAS; a justiça vai ter que responder a cada cidadão preto brasileiro* [online]. Disponível em <http://celsoathayde.wordpress.com/2009/05/25/cotas-e-debates/>. Adicionado em 25/05/2009 e acessado em 09/06/2009.

Para Heloísa Buarque de Hollanda e Ilana Strozenberg (s/d), além do engajamento no resgate e na preservação de sua história – principal marca da trajetória do movimento negro no Brasil – as “novas gerações de negros”, ou afro-descendentes, como temos ouvido ultimamente, encontram-se mais fortemente vinculadas às questões relativas à exclusão social sofrida pelas populações de baixa renda; não foi à toa, portanto, Bill ter afirmado que “desde a fundação da CUFA, o esporte, a cultura e a arte já eram pensados como instrumentos de inclusão”⁴⁵.

Neste sentido, faz parte da agenda da CUFA, criar condições “*for the concrete visibility of racial claims in Brazil*” (Hollanda e Strozenberg, s/d:04, grifo das autoras); donde o trecho da letra *O Preto em movimento*, de MV Bill, “não sou o movimento negro / sou o preto em movimento”, novamente encontra ressonância. Numa comparação inevitável com o caso emblemático do GCAR (Grupo Cultural AfroReggae), Rafael Dragaud explica que a metodologia sob a qual a CUFA se sustenta – e desenvolve sua “linguagem própria” ou seu “jeito” (presente no *slogan*) – é “essencialmente” ou “genuinamente negra”⁴⁶.

Eu acho que a CUFA faz as coisas mais invisíveis socialmente. A CUFA é mais impregnada no invisível social. (...) E eu acho que ela é mais formatada segundo modelos mais genuinamente populares. O organograma da CUFA é mais negro, não estou dizendo composto por negros. (...) O AfroReggae tem uma administração mais “empresarial branca”, mega eficiente e que chega a lugares sensacionais. (...) Agora a CUFA tem uma coisa que, de maneira meio precipitada, você pode achar que é desorganizado. E é, segundo os parâmetros brancos de organização, é desorganizado⁴⁷. Mas aquilo está mais intimamente conectado com a forma de organização negra, diz mais a respeito deles, do que a forma do AfroReggae e eu valorizo isso também. É americano demais você analisar uma coisa apenas pelos resultados práticos. Existem poucos resultados. (...) É como você analisar um disco só pela venda dele: disco bom é o disco que vende mais. São outros valores. (...) O jeito do Celso é um jeito que eu chamo de “genuinamente negro”. (...) É confiar numa organização que não é essa

⁴⁵ Em fala, na CUFA-CDD, durante o evento “Encontros: projeto de mobilização dos jovens das periferias, através da LIBBRA 2008”, em 30/08/2009.

⁴⁶ Além de co-fundador da CUFA, Dragaud também possui forte relação com o AfroReggae. Sobre o grupo, dirigiu o documentário *Nenhum motivo explica a guerra* (co-dirigido por Cacá Diegues) e, com o grupo, produz o programa *Conexões Urbanas*, do canal de TV Multishow.

⁴⁷ Essa percepção de Dragaud nos remete às críticas sofridas pelo movimento negro no Brasil, que embora tenha alcançado inúmeras conquistas, é muitas vezes caracterizado como desorganizado (ou pouco organizado), principalmente em virtude das complicações geradas pelas divisões internas do próprio movimento (Hollanda e Strozenberg, s/d:02).

racionalidade branca, tem mais a ver com as coisas como elas se organizam na natureza, com o instinto. (...) E graças à organização do AfroReggae, ele chega a lugares que a CUFA não chega, e a CUFA chega a outros. (...) A CUFA ela é mais orgânica, ela é um organismo vivo. E o AfroReggae é uma máquina. (...) Tem coisas que só as máquinas fazem, tem coisas que só organismos fazem. Eu tenho admiração pelas duas (Dragaud, idem, grifos meus).

Muito embora a capacitação profissional e a relação com o mercado de trabalho sejam ingredientes importantes das ações da ONG, Dragaud chama atenção para o fato de que a CUFA vem concentrando seus esforços no diálogo com o poder público⁴⁸; enquanto que no AfroReggae a situação é inversa. Vale a pena colocar que a última característica levantada por Ramos (2007:242) resume-se no interesse desses grupos em conquistar o *mercado*: contrariando a postura das ONGs tradicionais – normalmente orientadas pelo assistencialismo –, estas novas manifestações buscam, além da profissionalização de seus membros e a inserção destes no mercado de trabalho, o retorno lucrativo e o autofinanciamento – atuando, dessa forma, simultaneamente, como organizações não-governamentais (meio pelo qual adquirem doações de fundações internacionais, nacionais e governamentais) e como “empresa cultural”. Ramos acrescenta que esses jovens têm consciência de que “sucumbirão num mercado altamente competitivo se permanecerem na perspectiva dos ‘jovens de projetos sociais’ e vêm investindo enormes esforços para se capacitarem como artistas profissionais”⁴⁹ (Ramos, 2007:248).

Ramos argumenta que, embora apresentem, de uma maneira geral, as quatro semelhanças (enunciadas ao longo do capítulo) – *celebridades, afirmação territorial, orgulho racial e mercado* – os movimentos das favelas e periferias dividem-se entre os que acreditam proporcionar, através da arte e da cultura, caminhos alternativos para os jovens – frequentemente atraídos pela proposta de participar do mundo do crime –, e aqueles cuja ideologia afasta-se do dilema “crime x arte” e recusam-se a associar suas atividades com “a ideia de tirar jovens do tráfico” – apenas importando-se em qualificar suas produções artístico-culturais e romper usuais estereótipos e estigmas produzidos pela sociedade

⁴⁸ Das alianças que a CUFA estabeleceu com o mercado, destaco a parceria com a Rede Globo de Televisão; e com o Estado, ressalto novamente as parcerias com os Ministérios do Turismo, Trabalho e Justiça (PRONASCI).

⁴⁹ Veremos esses pontos, de maneira mais concreta, no capítulo 4.

brasileira (Ramos, 2007:240). De qualquer forma, conforme a autora, todos os grupos buscam visibilidade, reconhecimento e sucesso para além de suas comunidades de origem.

No que tange à estratégia de resgatar os “soldados do tráfico”, muito embora Athayde e Bill admitam a possibilidade das ações da CUFA concorrerem com a “atração suscitada pelo narcotráfico” (Yúdice, 2004:210-1) – e os dois serem nos últimos anos os principais responsáveis pela denúncia dos desdobramentos deste “casamento perverso” entre armas e drogas que “tiraniza” a população pobre⁵⁰ (Soares, 2004:132)⁵¹ –, “tirar os jovens da criminalidade” não parece ser o mote principal segundo o qual opera a CUFA. Como fica exemplificado na fala abaixo:

A gente só tem caminho alternativo para o jovem que já está praticamente pré-encaminhado ou então no outro extremo: não resta mais nada pra ele. Aí a gente tem um caminho para ele. Agora, não tem nenhum instrumento que faça o jovem sair da “boca” [de fumo] depois que ele pega o “gostinho”. (...) Só quem vai resolver esse problema é o Estado (Anderson Quak em entrevista concedida à autora, no dia 15/05/08, grifos meus).

É compreensível que, ao direcionar-se para o crime, o jovem – e não só o jovem – “ainda que por motivos ilusórios e passageiros”, encontre satisfação, desenvolva sua autoestima, consiga respeito e admiração – especialmente por parte do universo feminino – e conquiste o seu “ingresso na festa hedonista do consumo” (Soares, 2004:158). Estes grupos, como vimos, invisíveis para a sociedade⁵², a todo momento vítimas da indiferença e do não-reconhecimento, carentes de pertencimento – ou seja, esta “juventude vulnerável”⁵³ – envolve-se numa espécie de “guerra fratricida” e submete-se, mais cedo ou mais tarde, “a uma provável morte violenta e precoce, no círculo vicioso da tragédia” (Soares,

⁵⁰ Conforme Luiz Eduardo Soares, “são sobretudo os jovens pobres e negros, do sexo masculino, entre 15 e 24 anos” que pagam com a vida – seja como criminosos, seja como inocentes – “o preço de nossa insensatez coletiva” (Soares, 2004:130). O autor já chama atenção, inclusive, para um déficit demográfico de jovens do sexo masculino no Brasil.

⁵¹ Refiro-me ao filme *Falcão – Meninos do Tráfico*, e seu livro homônimo (ambos de 2006), e ao livro mais recente: *Falcão: Mulheres e o Tráfico* (2007).

⁵² Essa perspectiva da “invisibilidade social” também pode ser lida no trabalho de Charles Taylor (Cf. TAYLOR, Charles (1994). “The politics of recognition”. In: *Multiculturalism*. New York: Princeton Press).

⁵³ A classificação de “juventude vulnerável” é empregada tanto por Soares (2004) quanto por Alba Zaluar (2007).

2004: 130-1;159). Contudo, para Novaes (2006:115), da mesma forma que não podemos “minimizar a violência como um aspecto marcante na experiência desta geração”, não devemos restringir o fenômeno à equação “juventude = risco de criminalidade”, incorrendo numa visão reducionista e mesmo preconceituosa dessa população⁵⁴.

Em *A máquina e a revolta*, de 1985, Alba Zaluar (2007) destaca pioneiramente a criminalidade como:

...uma saída individual para a expectativa de mobilidade que se encontra obstruída, operando como uma metáfora da potencialidade explosiva inscrita na adesão virtual dos pobres a estratégias imediatistas de inclusão social e busca por reconhecimento (Zaluar apud Carvalho, 1995:4).

Neste cenário, em que as tentativas de construir a “cidadania dos subalternos” (Yúdice, 2004) convivem com a privatização das favelas pelo narcotráfico e a submissão de seus moradores à violência moral e física das forças policiais, os *hip hoppers* “são atores de um momento histórico em que se inventa um novo tipo de profissional militante e/ou militante profissional ligado a atividades artísticas e culturais” (Novaes, 2006:118). Sobre esse assunto, Athayde também opina a respeito:

É muito fácil a gente dizer para um jovem de comunidade: “larga essa arma, vai arrumar um trabalho”, mas quando a gente vê os números de quantos desempregados a gente tem, quando a gente percebe que esses jovens não querem mais ser o que os seus pais foram, eles não querem mais ser coadjuvantes, eles querem ser protagonistas. Isso é o que vai fazer a grande diferença entre os movimentos do passado e esses movimentos do futuro. Quer dizer, qual vai ser o comportamento e o grau de exigência desses jovens de periferia, sobretudo pretos? As mães de comunidades, sobretudo negras, elas trazem um sentimento do passado que o máximo que elas imaginam que os seus filhos possam ser é borracheiro ou trabalhem numa farmácia perto de casa. Não ser bandido é o grande acontecimento da família. Esse medo que as pessoas de periferia têm é que precisa ser rompido; é preciso que elas sejam mais atiradas,

⁵⁴ O atual *slogan* do GCAR (Grupo Cultural AfroReggae) pode ser um bom exemplo para ilustrar essa postura: *Arte para transformar a realidade. Música para combater a violência* (cf. www.afroreggae.org.br). Sem deslegitimar a importância do grupo em questão – que é, sem dúvida, inegável –, me parece que há uma supervalorização do papel que a cultura pode cumprir enquanto “solução” para o problema da violência urbana. No outro extremo, poderíamos usar como exemplo o caso da ONG Nós do Morro, que parece negar a relevância do contexto da violência urbana quando se trata da juventude das favelas e periferias brasileiras.

que elas não tenham muita preocupação do que vai acontecer. A gente fala de uma população que nunca teve nada. Como é que você pode ter medo do que você nunca teve? Ou você rompe com isso ou você continua sendo escravo a tua vida toda, de várias formas. E, aí, ou você vira uma pessoa que reclama todos os dias do sofrimento que você passa, ou você abre mão disso e se atira pra vida (Athayde, idem, grifos meus).

Neste sentido, George Yúdice (2004) acredita que a cultura pode desenvolver-se como um instrumento de poder para a “juventude pobre e racializada”; seria uma forma de “canalização da violência” a que essa juventude está submetida, “na direção daquilo que esses grupos chamam de cidadania cultural” (2004:187). Uma forma de esses grupos trabalharem na contracorrente das estatísticas negativas, talvez a melhor maneira atual de transformar as circunstâncias em que vivem – enfim, “trazer a justiça através da cultura” (Yúdice, 2004:210-1)⁵⁵.

⁵⁵ Os desdobramentos dessas articulações entre cultura e cidadania serão abordados nos próximos capítulos.

3

O núcleo de audiovisual

“Eu queria aprender a filmar, e vim para cá [para a CUFA] e descobri um mundo que eu não conhecia. (...) Quando eu assisto a um filme agora é igual à escola, parece que você descobre outro mundo”.

(Aluno(a) do CAV 2008, em fala durante o grupo focal, realizado no dia 01/11/2008)

3.1.

O audiovisual como aliado do Terceiro Setor

Não é novidade que as expressões culturais urbanas atuais estão sendo forjadas “na passagem de uma cultura letrada para uma cultura audiovisual e midiática” (Freire Filho apud Herschmann e Galvão, 2008:207). Nos anos 1980, algumas pesquisas já demonstravam que o audiovisual – ou o “vídeo”, para usar um termo recorrente da época – era utilizado como veículo de expressão de movimentos populares: “ao lado do uso comercial e doméstico do vídeo têm sido desenvolvidos esforços no sentido de usar o vídeo para expressão individual e coletiva” (Roncagliolo apud Santoro, 1989:60).

Em seguida, a expansão das novas tecnologias¹ e a democratização do acesso ao aparato digital², em meados dos anos 1990, modificou substancialmente

¹ Atualmente, o processo de permanente desenvolvimento e diversificação das tecnologias contribui para a construção do que chamamos de “novas mídias”, ou “mídias livres”: “iniciativas que buscam se apropriar de ferramentas como a internet, os microcomputadores e os equipamentos portáteis e digitais para fazer a exposição da informação a partir de uma ótica diferente, a partir de um olhar alternativo que pretende romper com os conceitos da mídia audiovisual tradicional” (Moraes, 2008:08).

² Refiro-me ao progressivo barateamento dos equipamentos digitais, pois, como se sabe, o acesso aos aparatos de captação e edição foi, outrora, privilégio de iniciativas e grupos de alto poder aquisitivo. Atualmente, a ampliação desse acesso permite, inclusive, que iniciantes na área audiovisual (ou até mesmo os curiosos do assunto) gravem com câmeras digitais amadoras ou semiprofissionais, bem como com câmeras de foto digital e câmeras embutidas em celulares, e editem em ilhas de edição caseiras. Nesse sentido, o cotidiano das pessoas – sobretudo dos jovens,

as estratégias discursivas dos movimentos sociais (Gohn, 2000)³, contribuindo para que o suporte audiovisual, nos dias de hoje, configure-se enquanto a linguagem principal do terceiro setor (Yúdice, 2004). Neste cenário, a ampliação dos recursos tecnológicos e a crescente produção de conteúdos digitais desenvolvem-se como aliadas no processo de autorepresentação e autoafirmação, permitindo que grupos como o Núcleo de Audiovisual da CUFA, formado em sua grande maioria por moradores e/ou representantes de diversas favelas cariocas, tornem-se porta-vozes de si mesmos.

Explorando as articulações entre cultura e cidadania, a proposta dos próximos capítulos (3 e 4) é promover a interface entre o dito “movimento de cultura cidadã” e a atividade audiovisual oriunda das favelas e periferias, tendo como universo o Núcleo de Audiovisual da CUFA, na base da Cidade de Deus. Para tanto, é necessário lançar mão da descrição etnográfica do Núcleo, reconstruindo brevemente sua trajetória⁴, bem como demonstrar a interação entre o Curso de Audiovisual e a vertente de Produção Audiovisual. Em outras palavras, veremos a metodologia de “alfabetização audiovisual” desenvolvida pela CUFA, que além de outras coisas, diz respeito ao trânsito entre a sala de aula e o set de gravação.

Veremos também a parceria Audiovisual CUFA / ECO-UFRJ como uma iniciativa que amplia o princípio de “negociação da realidade” e o “campo de possibilidades” dos alunos, na medida em que traça uma ponte (de mão dupla) entre a ONG e a academia, donde o principal resultado é a troca de valores e metodologias.

mais comumente atraídos pelo segmento das novas tecnologias – nunca foi tão amplamente registrado.

³ Cf. GOHN, Maria da Glória (2000). *Mídia, Terceiro Setor e MST: impactos sobre o futuro das cidades e do campo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.

⁴ Em virtude da grande rotatividade do corpo de funcionários do Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD, nem todas as informações necessárias para reconstruir a trajetória do Núcleo, ainda que brevemente, foram encontradas.

3.2.

Notas sobre a trajetória do Núcleo de Audiovisual (CUFA-CDD)

Como vimos no capítulo 1, o primeiro Núcleo de Audiovisual da CUFA, localizado na base da Cidade de Deus, desenvolve suas atividades a partir de duas vertentes de atuação: através do Curso de Audiovisual e de uma agenda repleta de produções audiovisuais⁵. De acordo com Celso Athayde, o Núcleo de Audiovisual foi a “primeira ação efetiva” da ONG; ou como conta Priscilane Jerônimo, gerente administrativa da CUFA-CDD, foi o “primeiro projeto de impacto” da CUFA.

Em seu acervo de produções, o Núcleo conta atualmente com 48 peças audiovisuais: são curtas-metragens, vídeo-clipes e vídeos institucionais; sendo este último gênero dedicado à cobertura de diversos eventos da ONG, dentre os quais destaco a SEBAR (Seletiva Estadual de Basquete de Rua), a LIIBRA (Liga Internacional de Basquete de Rua), o Prêmio Hutúz (maior premiação de hip hop da América Latina) e o CineCufa (festival internacional de cinema realizado pela CUFA)⁶.

Dessa forma, as atividades da vertente de Produção Audiovisual do Núcleo encarregam-se do registro e arquivamento dos diferentes projetos desenvolvidos pela ONG⁷; e os alunos do Curso de Audiovisual, por sua vez, têm a oportunidade de colocar em prática os ensinamentos adquiridos em sala de aula. Como veremos ao longo deste capítulo, é justamente esse trânsito entre as duas vertentes que caracteriza a metodologia de “alfabetização audiovisual” desenvolvida pelo Núcleo de Audiovisual da CUFA; perfil este que, em certa medida, diferencia o

⁵ Para acompanhar a agenda de gravações dos Núcleos de Audiovisual da CUFA, acesse <http://agendadegravacoeseequipamentos.blogspot.com>

⁶ Ao entrarmos na sala do Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD, deparamo-nos com um enorme quadro em que todas as produções em andamento são distribuídas semanalmente, com as devidas observações de reservas de equipamentos. A equipe ocupa uma dentre as oito salas do segundo andar do prédio da Associação de Moradores (ou do Centro Cultural Cidade de Deus); em que os computadores destinados à equipe de produção ficam separados por uma divisória das quatro ilhas de edição.

⁷ O registro e arquivamento das ações da CUFA também atende ao propósito de contrapartida aos financiadores dos projetos; ou seja, o vídeo institucional produzido pelo Núcleo de Audiovisual é uma espécie de “prestação de contas” ao patrocinador, além de servir como material de divulgação do evento.

Curso de Audiovisual de outras oficinas audiovisuais promovidas por ONGs⁸. Neste sentido, foi “permeando toda a instituição” que, segundo Athayde, o Núcleo transformou-se numa das áreas de maior visibilidade da CUFA, ou, como destacou Nega Gizza, tornou-se “a vitrine de todos os trabalhos que a gente realiza”⁹. Exemplificando:

Quando a gente faz um evento de basquete de rua, que também tem uma grande visibilidade, o Audiovisual acaba fazendo parte dele porque acaba filmando e transformando isso num documentário (Athayde em depoimento ao programa Espelho do Canal Brasil, em 2008).

Patrícia Braga, atual coordenadora do Núcleo, explica que o corpo de funcionários vigente totaliza 20 pessoas que se distribuem entre as áreas de roteiro, produção, direção, fotografia e edição. A equipe é composta, em sua grande maioria, por alunos e ex-alunos do Curso de Audiovisual – isto é, pela mão-de-obra capacitada pelo próprio Núcleo – seja formal ou informalmente, já que muitos alunos e ex-alunos do Curso de Audiovisual tornam-se estagiários (ou até mesmo auxiliam em funções de funcionários do Núcleo) por conta própria¹⁰. Dito de outra forma, envolvem-se em diversas produções sem nenhum tipo de contratação formal e com o principal objetivo de adquirir experiência na área¹¹. Há ainda o caso de alunos que, ao se destacarem nas atividades do Curso, são convidados a participar de gravações e filmagens da vertente de Produção Audiovisual¹².

A gente tem um princípio de que aqui seja um Núcleo de formação. Então as

⁸ Venho percebendo que a maioria dos grupos vinculados a ONGs, que trabalham com a “alfabetização audiovisual”, restringem-se à produção de peças cinematográficas e não estão, necessariamente, integrados aos demais segmentos da organização.

⁹ Em discurso durante a Cerimônia de Encerramento do Curso de Audiovisual 2008.

¹⁰ Um monitor para o Curso de Audiovisual também faz parte da equipe do Núcleo, que seguindo a mesma metodologia, pode ser um aluno ou ex-aluno do CAV. Ao longo de 2008, o CAV teve três monitores diferentes; mais um indício da alta rotatividade da equipe.

¹¹ Exceto o caso desses alunos que trabalham voluntariamente, toda a equipe do Núcleo de Audiovisual é remunerada. Aproveito para esclarecer que essa situação se repete na CUFA-CDD como um todo, ou seja, a base conta com uma parcela muito reduzida de voluntariado. A equipe social e os instrutores das oficinas descritas na introdução da dissertação, por exemplo, são todos remunerados; ao contrário dos professores do CAV.

¹² No anexo 5, o leitor poderá encontrar um exemplo em que os alunos do CAV são escalados para participar da cobertura de um evento, no caso, a SEBAR 2008.

peças entram, se formam, são preparadas e algumas saem e outras continuam. (...) Muitas saem para produtoras... Mas muitas saem para a própria CUFA. Não é um Núcleo, digamos, que tenha um objetivo mais comercial, não, é diferente (Patrícia Braga em conversa com a autora no dia 09/07/08, grifos meus).

As pessoas que, hoje, trabalham no Núcleo de Audiovisual, vieram todas do Curso; que chegaram a um determinado nível de aprendizagem que já podiam começar a praticar. Na prática, elas vão aperfeiçoando até que cheguem num nível em que vão ser absorvidas, naturalmente, pelo mercado. Tanto que o Núcleo do início do ano já está todo no mercado¹³. Tem gente na TV Zero, tem gente na Urca Filmes¹⁴. (...) Tem muitos jovens, que entram, aprendem a fazer aquilo ali, e vão embora buscar condições profissionais. Então, com isso, eu vejo a CUFA como um grande lugar de passagem (Patrícia Braga em entrevista concedida à autora, no dia 11/10/2008, grifos meus).

No acervo de equipamentos do Núcleo, encontram-se duas câmeras digitais e quatro ilhas de edição digital, além de aparelhos de captação de som (microfones) e de iluminação¹⁵; dessa forma, as produções audiovisuais do Núcleo restringem-se ao formato digital de captação e finalização¹⁶.

No que diz respeito ao Curso de Audiovisual, segundo Anderson Quak¹⁷ (ex-coordenador do Núcleo) e Patrícia Braga, o “horizonte se abriu” a partir da visita do cineasta Carlos Diegues (ou Cacá Diegues, como é conhecido no meio cinematográfico) ao Fórum Permanente da CUFA¹⁸, em 2001, para realizar um debate sobre o Cinema Novo.

O Cacá foi a pessoa que deu origem a esse Curso, que botou na cabeça das

¹³ No capítulo 4, a questão do mercado de trabalho será problematizada.

¹⁴ TV Zero (cf. <http://www.tvzero.com/>) e Urca Filmes (cf. <http://www.urcafilmes.com.br/>) são produtoras de cinema e televisão conhecidas no meio audiovisual.

¹⁵ De acordo com Anderson Quak e Patrícia Braga, esse acervo de equipamentos foi comprado, inicialmente, com a verba adquirida com os prêmios recebidos pelo documentário *Falcão – Meninos do Tráfico*; em especial, o Prêmio Internacional de Jornalismo “Rei da Espanha”, na categoria TV.

¹⁶ Um filme pode ser captado e finalizado tanto em formato digital (vídeo), quanto em película (cinema), sendo que, no primeiro caso, uma produção audiovisual torna-se infinitamente mais barata. No entanto, é importante destacar que não é o suporte de captação e finalização que determina se uma peça audiovisual é cinema, mas a sua linguagem. Digo isto porque, em tempos de “novas mídias”, um filme de alto valor cinematográfico pode ser feito até com uma câmera de celular.

¹⁷ Anderson Quak foi aluno, monitor e, em seguida, coordenador do Núcleo de Audiovisual da CUFA; entre 2003 e 2004, quando era em Madureira, e depois entre 2005 e 2006, já na Cidade de Deus.

¹⁸ Além, é claro, do fato de que, nesta época, a gravação do documentário *Falcão – Meninos do Tráfico* já encontrava-se em processo e o vídeo-clipe *Soldado do Morro* já havia sido concluído.

peças que começaram o audiovisual, que deveria ter um [Núcleo de] Audiovisual na CUFA. Realmente ele que começou essa mobilização. (...) Então, qualquer coisa que a gente precise, ele está lá reafirmando, de verdade. (...) Ele realmente vem como que pra dizer: “eu sou o Cacá Diegues, eu apóio o Audiovisual da CUFA, eu estou aqui, e as pessoas têm que se mobilizar e vir para cá também” (Patrícia Braga, *idem*, grifos meus).

A partir daí, o cineasta e (ex-) militante político recebeu o estatuto de padrinho do Curso de Audiovisual da CUFA, posição amplamente reforçada pelos membros da ONG. Numa comparação com o batismo religioso, Roberto DaMatta (1986:113) define o padrinho como a figura que permite a penetração do apadrinhado “no cerne da vida social” e, ainda, como o mediador responsável pelo reforço das obrigações do mesmo “enquanto ser social”¹⁹.

Naquele mesmo ano, o “pequeno grupo interessado” em ampliar seus conhecimentos sobre cinema – que ao todo totalizava 25 pessoas – passou a se reunir, uma vez por semana, na favela Cinco Bocas, sob o comando de Miguel Vassy, diretor de fotografia e membro da equipe do filme *Falcão – Meninos do Tráfico*, primeira produção audiovisual do Núcleo. Cacá Diegues, por sua vez, encarregou-se de intermediar a relação da CUFA com vários profissionais da área cultural para que fosse marcada uma primeira reunião. Nesse primeiro encontro, o grupo composto pelos “consultores” Rafael Dragaud²⁰, Ivana Bentes²¹, José Carlos Avellar²², Adriana Rattes²³, dentre outros, e os membros do Núcleo de Audiovisual em formação – dentre os quais destaco Anderson Quak, Rodrigo Felha²⁴, Nega Gizza e, é claro, Celso Athayde e MV Bill –, teve como objetivo

¹⁹ Para Hollanda e Strozenberg (s/d:10), o padrinho é um exemplo do que, no dialeto hip hop, é chamado de “brodagem” ou “*acting as a brother*”: “*a new form of political participation (...) centered in the logic of solidarity action*” por parte dos artistas e intelectuais das classes médias.

²⁰ Lembrando que Rafael Dragaud é também sócio-fundador do CAV; além de professor de roteiro.

²¹ Nesta época, Ivana Bentes atuava apenas como professora do Curso de Audiovisual; além de “consultora da CUFA”, como costuma chamar.

²² José Carlos Avellar é crítico, ensaísta e professor de cinema, além de consultor e curador de diversos festivais de filmes nacionais e internacionais. Para visualizar o seu perfil completo (difícil de resumir em virtude da quantidade de atividades que exerceu no meio cinematográfico), ver http://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Carlos_Avellar.

²³ Atual Secretária de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, Adriana Rattes foi uma das fundadoras do Grupo Estação (uma das mais conceituadas redes de salas de exibição de cinema) e uma das organizadoras do Festival do Rio (um dos eventos cinematográficos mais importantes da América Latina).

²⁴ Rodrigo Felha foi aluno do CAV e membro da equipe de *Falcão – Meninos do Tráfico*; também o considero, portanto, um “produto do Núcleo”. Atualmente, além de câmera, Felha atua como diretor de cinema.

principal estruturar o Curso de Audiovisual da CUFA. Assim, além de questões práticas, foram discutidas as propostas das disciplinas e a bibliografia que serviria de referência ao Curso. Anualmente, alguns desses “colaboradores” são novamente convocados para que melhorias ao Curso sejam discutidas.

No ano de 2002, as reuniões entre os membros do Núcleo passaram a acontecer no segundo andar do escritório da CUFA em Madureira. Já no ano seguinte, o grupo realizou quatro vídeo-clipes: *Ataque Verbal*, do extinto grupo de hip hop Baixada Brothers²⁵; *Dita*, de Delano²⁶, *Depressão*, de Nega Gizza²⁷; e *Três da Madrugada*, de MV Bill²⁸.

Em 2004, o Curso de Audiovisual – então apelidado de CAV – teve a sua aula inaugural com Cacá Diegues, numa “sala emprestada” em Madureira. Nesse ano, outros cineastas ministraram aulas ao grupo – tais como Joel Zito, João Moreira Salles, Eduardo Coutinho e Sílvio Tendler – e alguns alunos foram selecionados para a primeira de muitas seleções de estágio que a produtora Luz Mágica, de Cacá Diegues, disponibilizaria ao Núcleo. Ao final do ano, os alunos realizaram mais uma produção: o curta-metragem *O Segredo*.

No ano de 2005, dessa vez com uma turma de 96 alunos, o Núcleo de Audiovisual mudou-se para a CUFA Cidade de Deus. Nesse ano, quatro alunos foram selecionados para estagiar no filme de Cacá Diegues, *O Maior Amor do Mundo* e, ao final do ano letivo, mais seis produções foram realizadas pelo grupo: uma delas em co-produção com o Canal Brasil, chamada *Arroz com Feijão*, e outra em homenagem ao padrinho, Cacá Diegues, em forma de documentário. Vale observar que ao longo dessa trajetória, produções audiovisuais foram realizadas em função do CAV – como Projetos Finais de Curso e, inclusive, como uma das contrapartidas que a ONG deve prestar ao financiador do projeto²⁹ –, e outras são iniciativas que independem do Curso, mas que podem contar com alunos e ex-alunos na equipe (constituindo-se como mais uma característica que compõe a metodologia do Núcleo).

²⁵ Cf. <http://www.youtube.com/watch?v=n3ftxWkITrU>.

²⁶ Cf. <http://www.youtube.com/watch?v=OaqmKYZ1t1I>.

²⁷ Cf. <http://www.youtube.com/watch?v=j3XxzYIYjmQ>.

²⁸ Cf. <http://www.youtube.com/watch?v=Vg1S6KybOO4&feature=related>.

²⁹ Exemplo de que, quando trata-se de projetos financiados por outras instituições, o ativismo pode ceder lugar à administração burocrática (Yúdice, 2004:114).

Criado aos “trancos e barrancos” e sendo ainda um “projeto-piloto”, segundo Ivana Bentes – ou visto desde o início como um “projeto de guerrilha”, nas palavras de Anderson Quak³⁰ –, o CAV depende de financiamentos que podem ser renovados anualmente e, portanto, tem sua sustentabilidade ameaçada ano após ano.

O Núcleo não tem patrocínio nenhum. O patrocínio é para o Curso. E [para] cada Curso [cada edição] é um patrocínio diferente, então o Curso só acontece se tiver patrocínio. É esse patrocínio que vai regular, mais ou menos, como o Curso vai funcionar. Se a gente achar um patrocinador que só queira que o curso atinja até jovens de 16 a 20 anos, a gente vai ter que atingir jovens de 16 a 20 anos; se o patrocinador for mais aberto, como era a Petrobrás, que não limitava idade, por exemplo, a gente vai poder abrir a idade. Então, é o patrocinador que meio que impõe algumas condições nesse sentido (Patrícia Braga, idem, grifos meus).

A partir de 2007, o CAV passou a contar com uma proposta de parceria com a Escola de Comunicação da UFRJ: a idéia, desenvolvida por Ivana Bentes, era transformar o CAV num Curso de Extensão da Escola³¹. Vale a pena observar que o que impulsionou a consolidação da parceria CUFA/ ECO-UFRJ, muito embora a proposta já existisse desde o início do Curso, foi justamente a crise financeiro-administrativa que o Curso enfrentava naquele ano. A autora da parceria explica que, com a crescente expansão da CUFA, a cada ano que passa o Curso de Audiovisual concorre cada vez mais com a mão-de-obra e a infraestrutura (como, por exemplo, no uso dos equipamentos digitais) destinada às principais ações da ONG, tais como a LIIBRA e o Prêmio Hutúz.

Houve esse momento, em 2007, quando eu fui chamada de novo, que eu acho que o curso estava meio em crise. (...) Eles me pediram “socorre, o curso está com um monte de problemas”. (...) Tinha saído muita gente, tinha havido muita evasão, tinha muita falta de professor, então eu acho que teve um momento meio crítico. Aí, o Celso me chamou, (...) e eu voltei com a proposta para gente fazer a parceria com a ECO (Ivana Bentes em entrevista concedida à autora, em 16/03/09, grifos meus).

³⁰ Quando coloca como “projeto de guerrilha”, Quak refere-se ao fato de que não havia patrocinador no início da trajetória do CAV. Eu não saberia dizer a partir de qual ano o CAV passou a receber financiamento, pois, como destacou Patrícia Braga, a equipe do Núcleo possui grande rotatividade, o que dificulta a coleta de informações sobre a trajetória do grupo.

³¹ Mais adiante, veremos a parceria CUFA/ ECO-UFRJ com mais profundidade.

Em 2008, ano em que realizei a pesquisa, a proposta foi então formalizada sob o título “Curso de Extensão - Audiovisual CUFA/ECO-UFRJ”. Estabelecida a parceria CUFA/ECO-UFRJ, as aulas do Curso de Audiovisual passaram a acontecer ora no auditório (e teatro) da CUFA Cidade de Deus, ora no Auditório da CPM (Central de Produção Multimídia) e no Laboratório de Multimídia (onde se encontram as ilhas de edição) da ECO, no campus da Praia Vermelha, Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro³². De lá para cá, o CAV expandiu seu número de vagas disponíveis, de professores conquistados – ao longo da trajetória do CAV, Diegues trouxe ainda os profissionais Tereza González (considerada por muitos a “madrinha” do CAV), Jorge Durán, Alexandre Ramos e Antônio Venâncio para ministrarem aulas e palestras aos alunos –, bem como ampliou seu acervo de equipamentos e produções audiovisuais; enfim, ganhou visibilidade dentro e fora da CUFA e, conforme Bentes, tornou-se “importante simbolicamente”.

No entanto, dentre as dificuldades enfrentadas, especialmente em virtude da falta de verbas específicas, o CAV conta ainda com o voluntarismo dos professores e palestrantes; situação que, conforme Bentes e Strozenberg enfatizaram durante suas respectivas entrevistas, ameaça a continuidade das aulas e colabora para a evasão de uma parcela considerável da turma ao longo do ano letivo.

Na prática, acaba que isso [o planejamento das aulas] muda muito, que a gente recebe muitas respostas negativas dos professores, é muito complicado para o professor. Eu acho que pelo curso contar com voluntariado. (...) Muitas pessoas não querem o voluntariado, não topam e, até as que topam, “vou quando der” e, aí, claro, surgem mil coisas mais importantes e o “quando der” não chega (Patrícia Braga, idem, grifos meus).

³² Em 2008, a CUFA disponibilizou também outro curso de audiovisual; sendo que este é resultado da parceria CUFA/ Ministério do Turismo/ Prefeitura do Rio de Janeiro. O projeto, chamado “Formação Profissional de Jovens para Inserção Sócio-econômica na Cadeia Produtiva do Turismo”, diferencia-se do Projeto “Ver Favela”, em primeiro lugar, pela sua duração de apenas sete meses e, em segundo, pelos critérios de seleção (o aluno deve ter entre 16 e 29 anos de idade, receber renda menor ou igual a dois salários mínimos e estudar, de preferência, em escola pública). Vale esclarecer que esse projeto não tem qualquer relação com o Curso de Audiovisual promovido pelo Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD.

3.3.

“Ver Favela”: o Curso de Audiovisual 2008

Como citado no início da dissertação, no ano de 2008, a 8ª edição do Curso de Audiovisual da CUFA-CDD fez parte do projeto “Ver Favela”, patrocinado pela BR Petrobrás, através da Lei de Incentivo à Cultura³³; e contou com o apoio da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ). Com duração de um ano, o CAV 2008 disponibilizou 80 vagas, dentre as quais, 10 destinaram-se aos alunos de graduação em Comunicação Social da ECO. Para eles, o CAV equivaleu à disciplina obrigatória de Laboratório do Curso de Comunicação Social; e para que fosse adquirida a totalidade dos créditos, os alunos precisaram ter frequência regular no Curso, acompanhar e registrar a experiência e, ainda, realizar reuniões e avaliações quinzenais, juntamente com as coordenadoras da parceria, Ivana Bentes e Ilana Strozenberg³⁴.

No início de 2008, a inscrição dos alunos da CUFA foi feita sem qualquer exigência de faixa etária ou escolaridade. Para participar do processo de seleção, bastou o aluno apresentar xérox do documento de identidade e do comprovante de residência, uma foto 3x4 e preencher o formulário de inscrição com seus dados pessoais³⁵ e responder as seguintes questões: (1) O que você sabe sobre audiovisual? (2) Por que você quer fazer o Curso de Audiovisual da CUFA? (3) Possui alguma experiência com a área do audiovisual? Qual? (4) O que você espera obter com o Curso de Audiovisual? (5) Com que frequência você vai ao cinema? A que tipo de filme costuma assistir? (6) Costuma assistir filmes em algum outro lugar além do cinema? (7) Costuma comprar/ alugar/ baixar filmes da internet? (8) Com que frequência você lê? Quantos livros costuma ler por ano?

³³ Em 09/03/2009, dia da formatura da turma, Aline Dias, representante da BR Petrobrás no evento, informou a todos a renovação do patrocínio do Curso de Audiovisual para o ano de 2009, dessa vez, intitulado “Favela – o nosso jeito de ver”.

³⁴ Das 10 vagas destinadas aos alunos da ECO no CAV 2008, somente 6 foram preenchidas e ao final do primeiro semestre, apenas 3 alunos da universidade pública haviam restado. Um destes alunos, inclusive, fez como projeto final de graduação uma revista sobre o Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD.

³⁵ Dados pessoais: (1) nome completo; (2) data de nascimento/ idade; (3) endereço residencial; (4) e-mail; (5) telefones; (6) escolaridade; (7) se estuda atualmente – se sim, o aluno deve informar o curso de graduação e a instituição de ensino. No anexo 6, disponibilizo um formulário de inscrição completo.

Qual o último livro que você leu? (9) Possui acesso à internet? Com que frequência acessa a internet? O que costuma buscar na internet? (10) Qual a sua disponibilidade de horário durante a semana e aos finais de semana, para o Curso e atividades relacionadas ao Curso? (11) Tem interesse em ingressar num estágio não-remunerado no Núcleo de Audiovisual, caso haja vaga disponível?

No ato da inscrição, foi realizada ainda uma entrevista com a coordenadora do Núcleo, Patrícia Braga. Ela explica que a prioridade das vagas é dada aos moradores de favela, especialmente os locais da Cidade de Deus, visto que atender às necessidades da comunidade é um dos objetivos do CAV e, de uma maneira geral, da CUFA-CDD³⁶. Contudo, os dados da avaliação produzida pelos alunos universitários da ECO que frequentaram o CAV – Sara Uchôa, Camila Lamha e Erick Dau – sob orientação de Ivana Bentes e Ilana Strozenberg, coordenadoras da experiência³⁷, apontam que apenas cerca de 31% dos alunos do CAV 2008 são moradores da Cidade de Deus. A maioria restante (69%) reside em diversas favelas e bairros do subúrbio do Rio de Janeiro.

Durante o grupo focal, alunos apontaram duas possíveis razões para esse dado: a primeira seria que a CUFA, mesmo tendo alcançado uma grande “visibilidade midiática”, é pouco divulgada na Cidade de Deus e, como fica no mesmo prédio da Associação de Moradores, muitas pessoas ainda desconhecem a sua existência³⁸; e a segunda, que trabalhar na área audiovisual é uma “realidade muito distante” para os moradores, como se pode apreender da seguinte fala:

O cara que está desempregado, ele não vai querer fazer cinema, ele quer trabalhar, ele quer fazer um curso de informática, ele quer entrar no mercado de trabalho, eu acho que é isso que não impulsiona a pessoa para vir para a CUFA. Cinema é muita elaboração, planejamento, é uma coisa muito maior e aqui a comunidade quer uma coisa mais objetiva, quer trabalhar (Aluno(a) do CAV

³⁶ Além disso, Braga explica que, levando-se em consideração o problema da escassez de verbas específicas que o Curso enfrenta, quando o aluno é morador da CDD, o CAV só precisa se responsabilizar pelo custo das passagens de ida e volta para a ECO-UFRJ. Para os demais alunos, o CAV arca com os custos de passagem para ambos os espaços de aula.

³⁷ A avaliação da parceria CUFA/ ECO-UFRJ – intitulada “Curso de Extensão - Audiovisual CUFA/ ECO-UFRJ: uma experiência de parceria entre a universidade e uma organização sócio-cultural da periferia carioca” – foi produzida no segundo semestre de 2008, a partir da digitalização e análise das fichas de inscrição dos alunos do CAV 2008; cuja turma, na época, totalizava 66 alunos. O material me foi fornecido pela aluna Sara Uchôa, com autorização de Ivana Bentes. Para conferir a avaliação por completo, o leitor deve dirigir-se ao anexo 7 da dissertação.

³⁸ O “leiteiro” CUFA – Espaço Cultural da Cidade de Deus que vimos na foto da fachada da CUFA-CDD, exposta no capítulo 1, foi grafitado recentemente.

2008 e morador(a) da Cidade de Deus).

Outro ponto levado em consideração na seleção dos alunos é o grau de escolaridade: o objetivo principal é atender alunos que não estejam cursando o ensino superior, que no ano de 2008 equivaleram a aproximadamente 69% da turma. Dos 31% restantes, cerca de 21% estudam em faculdade particular e 10% em faculdade pública (sendo 2% na UFRJ)³⁹. No entanto, Braga reforça que ‘o principal quesito é, realmente, a gente ver que aquela pessoa precisa daquele curso’.

O primeiro semestre do CAV 2008, equivalente ao Ciclo Básico do Curso, foi dividido em três módulos: (1) Introdução ao audiovisual (10 aulas); (2) Pré-produção audiovisual (14 aulas); e (3) Pós-produção audiovisual (6 aulas). As aulas teóricas e/ou atividades práticas aconteceram todos os sábados – de 9h às 13h e de 14h às 18h – e totalizaram ao final do semestre 152 horas de aula.

No segundo semestre, os alunos cumpriram o quarto e último módulo do Curso: Iniciação aos projetos (5 aulas). Em seguida, foram divididos – a partir da área de interesse de cada um – em quatro Turmas de Especialização: (1) direção e roteiro (sábado, de 14h às 18h); (2) produção e direção de arte (sábado, de 9h às 13h); (3) direção de fotografia, cinegrafia e captação de áudio (sábado, de 9h às 13h); (4) montagem, edição e finalização de vídeo e áudio (sábado, de 14h às 18h). Assim, os alunos passaram a ter quatro horas de aula por sábado, em vez de oito, e cada grupo assistiu a 13 aulas específicas da área escolhida. Nesta etapa final, puderam então se voltar para os projetos finais de Curso⁴⁰ que, ao todo, totalizaram 11 produções audiovisuais, contadas como hora-aula e avaliadas pela coordenação do Curso. São elas:

³⁹ Este dado pode parecer um tanto alarmante, já que no imaginário social que se constrói sobre os “jovens de periferia” (Novaes, 2006), não se espera que tenham condições, em primeiro lugar, de serem bem sucedidos no concorrido vestibular das universidades públicas; e, em segundo, pois também não se espera que possam arcar com as despesas, cada vez mais altas, de uma faculdade particular. No primeiro caso, é preciso lembrar-se do sistema de cotas raciais vigente até pouco tempo no Rio de Janeiro e recorrer a Jaílson de Souza e Silva (Cf. *“Por que uns e não outros?”: Caminhada de jovens pobres para a universidade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003). No segundo, é necessário esclarecer que uma parcela considerável desses alunos de faculdade particular informou-me que é bolsista integral. Não foi possível, no entanto, aferir a porcentagem exata desses alunos que são bolsistas e os que não são bolsistas.

⁴⁰ O planejamento anual do CAV 2008 me foi fornecido por Patrícia Braga e encontra-se no anexo 8 da dissertação.

- Cinco documentários: *O dia de um feirante* (19 minutos); *Moto Táxi* (7 min.); *Cidade de Deus em foco* (12 min.); *Pé no chão, cabeça não* (27 min.); e *Meninas do MMA* (15 min.) – sendo que dois deles foram gravados durante as atividades práticas do Curso;

- Cinco vídeo-clipes: *Melô do Mototáxi* (4 min.); *Zuera* (5 min.); *Marcas* (6 min.); *Cidade dos Contrastes* (5 min.); e *The Last Kiss* (5 min.);

- Um curta-metragem de ficção chamado *Dia do Folclore* (15 min.)⁴¹.

Os dois semestres, portanto, totalizaram 240 horas de aula. Dentre as atividades extraclasse, estavam o acompanhamento de debates, palestras, fóruns e exposições de filmes realizados pela CUFA e outras instituições⁴²; além, é claro, da participação na gravação dos eventos relacionados à ONG, como vimos anteriormente⁴³.

A Cerimônia de Encerramento do CAV 2008, ou Lançamento dos Filmes dos alunos do CAV 2008, foi realizada em março de 2009 e deu início à Mostra “Ver Favela”: durante quatro dias (de 09 a 12 de março) todos os filmes foram exibidos na G.R.E.S. União do Parque Curicica, na Escola Municipal Silveira Sampaio (também em Curicica), na Escola Municipal Alberto Rangel (na Cidade de Deus) e nas CUFAs Pedra do Sapo, Manguinhos, Viaduto de Madureira e Cidade de Deus⁴⁴.

⁴¹ Como era esperado desde o início da pesquisa, não foi possível fazer uma análise das produções realizadas pela turma, pois entrar em questões estéticas com profundidade implicaria no abandono de alguns pontos cruciais para o objetivo desta pesquisa.

⁴² Dentre as atividades acompanhadas pelos alunos do CAV, realizadas pela própria CUFA, destaque o CineClube CAV Tumulto (realizado durante o primeiro semestre de 2008, o cineclube é resultado da união entre o Curso de Audiovisual e a Cia. de Teatro Tumulto, dirigida por Anderson Quak e sediada na própria CUFA-CDD); o encontro com os candidatos à Prefeito da cidade do Rio de Janeiro, das eleições de 2008, chamado “Prefeitáveis”; a série de quatro debates, intitulada “Encontros: projeto de mobilização dos jovens das periferias através da LIBBRA 2008”, fruto da parceria da CUFA com o PRONASCI (Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania, do Ministério da Justiça); e, fora da CUFA, os alunos compareceram ao Festival Internacional de Linguagens Eletrônicas e ao I Fórum de Mídia Livre, realizado na UFRJ.

⁴³ Como material didático, os alunos receberam apostilas de alguns professores (com suas respectivas matérias) e uma apostila completa sobre audiovisual (produzida em função do outro Curso de Audiovisual mencionado anteriormente), mas que não foi trabalhada por nenhum professor. É importante colocar que, na avaliação da ECO, a questão do material didático é mais um desafio do CAV; até porque não são todos os alunos que têm condições de comprar livros e ir ao cinema. Muitos, inclusive, optam pelo aluguel de DVDs ou pelo *download* de filmes pela internet.

⁴⁴ No anexo 9, disponibilizo o *release* da Mostra “Ver Favela”, entregue no dia da Cerimônia de Encerramento do Curso (ou Lançamento dos Filmes dos alunos), onde o leitor poderá encontrar as sinopses e fichas técnicas dos filmes.

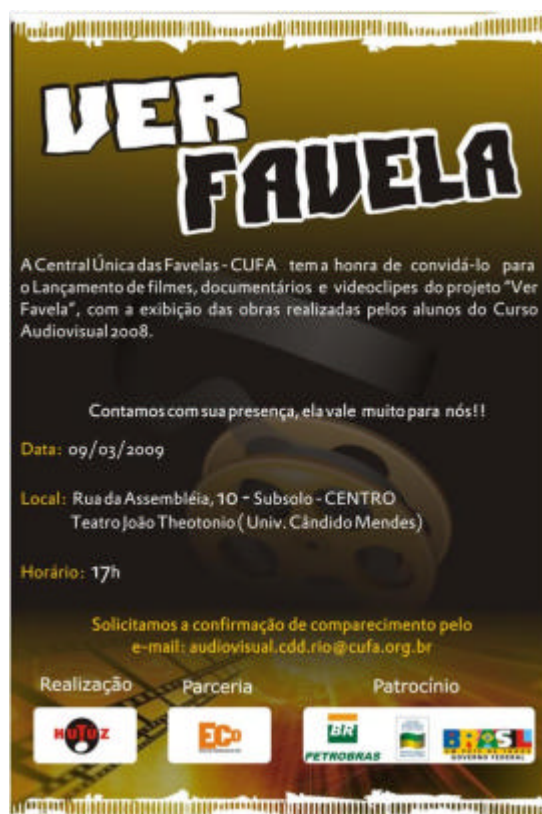


Ilustração 3: filipeta de divulgação do Lançamento dos Filmes dos alunos do CAV 2008

3.4.

A parceria “Audiovisual CUFA / ECO-UFRJ”: trocando valores e metodologias

Visto pelos alunos do CAV (especialmente, pelos que retornaram ao Curso em 2008 e, portanto, podem compará-lo com o ano que passou⁴⁵) como um “reforço de peso”, o apoio da ECO permitiu, dentre outras coisas, que a infraestrutura do CAV fosse ampliada a partir do uso do Auditório da CPM e do Laboratório de Multimídia (que possui cerca de 10 ilhas de edição digital).

Outro ganho importante, segundo Braga, foi a facilidade de acesso dos

⁴⁵ É muito comum o retorno de ex-alunos ao Curso; seja porque alguns não fizeram os dois semestres completos no ano anterior, seja porque desejam refazer as disciplinas e aproveitar os avanços alcançados pelo Curso no ano seguinte. Tereza González também afirma que, para uma parcela de alunos, aquele é o único contato que terão com a área audiovisual.

professores que, em sua maioria, residem na Zona Sul, mesma região da cidade em que se localiza a ECO-UFRJ – e onde “se concentra o maior número de projetos (sociais)” (Novaes, 2006:114). A coordenadora conta que muitas respostas negativas de professores vieram em função da CUFA Cidade de Deus encontrar-se na Zona Oeste da cidade; além, é claro, do fato de ser uma área de risco⁴⁶. Neste sentido, o acesso ao campus da UFRJ, na Praia Vermelha (bairro da Urca), proporcionou não somente o intercâmbio dos alunos da CUFA com os da ECO, mas também permitiu melhor negociação das aulas com os professores voluntários.

A conquista mais recente dessa parceria deu-se a partir do segundo semestre de 2008, quando Braga levou à Bentes e Strozenberg uma demanda dos alunos do CAV 2008: “eles gostariam de frequentar as aulas da ECO”. Em função da quantidade de vagas remanescentes em algumas disciplinas, foram disponibilizadas cerca de 15 vagas em diversas disciplinas da graduação em Comunicação Social da ECO-UFRJ – especialmente da habilitação em Rádio e Televisão⁴⁷ – para os alunos da CUFA ocuparem como ouvintes.

Mais uma vez, na seleção dos candidatos, a prioridade foi dada para os alunos residentes na CDD e que não tinham “a faculdade como horizonte”. Contudo, de acordo com Strozenberg, a procura foi menor do que se esperava, pois, segundo explicaram-me os alunos durante o grupo focal, muitos deles trabalham durante o dia em seus empregos formais e ficaram impossibilitados de candidatar-se às disciplinas oferecidas pela Escola. Para o ano de 2009, está prevista a abertura do Ciclo Básico noturno na ECO, o que possibilitará que alunos que trabalham durante o dia, frequentem as disciplinas disponíveis à noite e vice-versa⁴⁸.

Para que parcerias como essa fossem possíveis, MV Bill explica que foi necessário “quebrar uma barreira preconceituosa”, pois, segundo o *rapper*, não foi sempre que agências governamentais e fundações internacionais investiram dinheiro em projetos desenvolvidos por organizações ligadas às periferias. No

⁴⁶ Muito embora Priscilane Jerônimo, gerente administrativa da CDD, tenha me informado que, por localizar-se numa favela horizontal, a CUFA-CDD é uma das bases de mais fácil acesso no Rio de Janeiro; utilizada, inclusive, como local de visita dos patrocinadores.

⁴⁷ As disciplinas escolhidas foram: Dramaturgia, Fotografia, Cenografia, Figurino e Iluminação.

⁴⁸ Quando se trata dos “jovens de projetos”, Novaes (2006:114) chama atenção para a distinção que deve ser feita entre o “estudante que trabalha” e o “trabalhador que estuda”.

entanto, o esforço foi feito em virtude da ampliação – tanto qualitativa quanto quantitativamente – das ações da ONG.

Parceria está dentro, está vendo o que está acontecendo. É estar acompanhando, é estar próximo. E fazendo dessa forma, nos possibilitou aumentar o número de pessoas em atendimento; foi possível dar mais qualidade ao que a gente estava fazendo e sem descaracterizar e perder o foco do nosso objetivo (MV Bill em entrevista gravada pelo Núcleo de Audiovisual da CUFA, na Cidade de Deus, em 17/09/07, grifos meus).

Dentre os objetivos da ECO que constam na avaliação, destaco: (1) a análise da parceria entre um movimento social e a universidade; (2) o intercâmbio de alunos; e (3) a efetivação do CAV como Curso de Extensão da ECO-UFRJ. Adiantando que os resultados enumerados na avaliação – já expostos anteriormente – foram: (1) alunos da CUFA assistindo aulas na ECO; (2) utilização da infraestrutura da universidade; e (3) a efetivação do Certificado de Curso de Extensão da ECO-UFRJ; podemos dizer que as principais metas da parceria estabelecidas para o ano de 2008, foram concretizadas.

Dessa forma, Bentes e Braga chamam a atenção para o que consideram principal no conjunto das trocas e ganhos alcançados com a parceria: a transferência de valores e metodologias. De um lado:

Quando você coloca o Curso numa parceria com uma universidade, dentro de uma universidade, usando equipamento dentro do campus, você diz: “olha, isso aqui é um espaço público comum e vocês têm todo o direito a ele, isso aqui é de vocês”. Quer dizer, você abre uma perspectiva que o garoto não tem. (...) Eu acho que cria até a demanda: “eu quero entrar nessa universidade, (...) quero entrar no vestibular por cota, o que for, mas eu quero entrar nessa universidade”. Eu acho que cria o desejo. Que é um horizonte que, há décadas, foi negado a esse grupo social. Porque o horizonte dos meninos que vinham da favela era o curso técnico, a profissionalização, o SENAC, que é ótimo, que eu acho maravilhoso, excelente, mas era isso. (...) Ou seja, você não pode desejar ser mais nada. Você não pode desejar ser jornalista, médico, advogado. (...) Isso é uma mudança simbólica radical. (...) São estudantes que passam a frequentar e a se beneficiar de uma estrutura que está lá instalada, universitária, que para entrar nela, você teria que fazer o vestibular, teria que ter o 2º grau completo, enfim... (Bentes, idem, grifos meus).

Conseguir estabelecer de fato esse vínculo, criar a relação entre o Curso e a Universidade, de forma que os dois possam ganhar com isso; para que os nossos alunos experimentem o universo da academia e tenham isso como uma meta. Eu

acho que o fato deles vivenciarem as aulas na ECO tem sido muito positivo no sentido deles começarem a se sentir parte da universidade, de verem como funciona, como acontece. Assim eles saem do universo distante e impossível (Patrícia Braga em entrevista à aluna da ECO, Sara Uchôa, em 11/10/2008, grifos meus).

Neste sentido, ter o certificado carimbado pela Escola de Comunicação da UFRJ⁴⁹, além de possuir, segundo Bentes, uma “valoração simbólica”, auxilia os alunos da CUFA na busca por uma vaga no restrito mercado de trabalho audiovisual. Por outro lado:

As dinâmicas desses movimentos, desses grupos como a CUFA, eles têm coisas a oferecer, em termos de metodologia, à universidade, para uma melhoria, uma mutação da forma de ensino e aprendizado dentro dos cursos de graduação. (...) Que é um curso que você já está vendo aonde pode atuar ou não. Isso é totalmente diferente da faculdade. Isso eu acho que é um avanço em termos de metodologia. (...) Eu acho que isso te dá uma visão muito mais orgânica do campo, das possibilidades de trabalho, uma visão da área mesmo, que eu acho que os nossos estudantes de graduação não têm, e faz falta. (...) E o mais bacana é que a CUFA não tem só o Curso de produção audiovisual, ela tem o festival... Coisa que (...) a ECO não tem. Você acaba de produzir e já está circulando no CCBB, nos festivais, no festival da própria CUFA, já está sendo empurrado para um circuito que te dá uma satisfação mínima, de você falar “poxa, o que eu fiz está sendo visto”... Eu acho que é o que a CUFA traz de vantagem ao curso (Bentes, idem, grifos meus).

Contudo, Patrícia Braga ressalta que existe uma preocupação de que o festival de cinema a que Bentes se refere, o CineCufa, não seja uma vitrine apenas dos filmes da CUFA. A curadoria, portanto – que, no ano de 2008, contou com a própria coordenadora, Anderson Quak, Nega Gizza e outros – privilegiou filmes vinculados a outras ONGs cariocas, além de filmes internacionais. Neste evento, alunos e ex-alunos do Curso de Audiovisual têm a oportunidade de exibir seus filmes, bem como de assistir a outros filmes produzidos por grupos de periferia. Além disso, alguns alunos do CAV têm a oportunidade de estagiar (e trabalhar) na cobertura do evento, colocando em prática a tal metodologia de “alfabetização audiovisual” de que fala Bentes:

O curso de audiovisual não é tão engessado quanto os nossos cursos, não é uma

⁴⁹ No anexo 10, disponibilizo o Certificado de Conclusão de um aluno do CAV 2008.

disciplina, é um curso onde você tem a parte da teoria já junta com a parte da prática, em um ano você aprende desde o teórico até o prático, à produção com essa visão mercadológica (Bentes, idem).

Resumindo, enquanto de um lado, a CUFA – além da ampliação da infraestrutura – avança em termos de democratização do acesso à universidade, reforçando o peso simbólico e mercadológico do diploma dos alunos, de outro, a universidade recicla sua metodologia e se conecta com uma experiência de natureza social. Nas palavras de Bentes:

O que a gente [a universidade] tem? A gente tem institucionalidade, a gente tem o valor simbólico, não é? Isso tudo eu acho que a gente pode transferir, além do conhecimento, além das questões do laboratório [de multimídia] que a gente tem lá instalado, (...) ainda tem essa questão que é a transferência de valor simbólico. (...) A CUFA (...) tem a oferecer para gente metodologia, dinâmica, toda uma série de virtudes, digamos assim, de valor simbólico que nos interessa. (...) Então, eu sempre brinco com o Celso [Athayde]: “Celso, não é você que precisa da UFRJ, a UFRJ também precisa da CUFA. Hoje, talvez você tenha mais capacidade de levantar um patrocínio do que a Escola de Comunicação, porque no início da CUFA, talvez a gente tivesse numa situação mais favorável”. (...) Hoje, a CUFA, pela importância social dos projetos, pelas dinâmicas, e pelo que está implícito aí, em termos de democratização, tem um valor simbólico em pé de igualdade com uma universidade federal. (...) Então são dois valores que se complementam e é, efetivamente, como parceria. A CUFA agrega valor à UFRJ, à Escola de Comunicação. A Escola de Comunicação agrega valor à CUFA (Bentes, idem, grifos meus).

Maria Alice Rezende de Carvalho (2002 e 2007) aponta para o fato de que, no Brasil, as ONGs vêm transformando-se, desde os anos 1980, em “agências intelectuais” que, ao cortarem transversalmente a cidade, conectando diferentes espaços públicos, apostam numa “revitalização das democracias” (2002:325-6); cenário este que converge com a consolidação da legitimidade acadêmica no Brasil. Neste sentido, o crescimento dessas organizações:

...deriva, em larga medida, da capacidade que tem demonstrado de realizar o que a universidade sozinha talvez não viesse cumprindo a contento, a saber, a interação efetiva com atores e problemas sociais contemporâneos. Têm sido elas que vêm conferindo maior mobilidade à agência pública brasileira, desentranhando ‘problemas sociológicos’ de práticas sociais antes invisíveis à academia e mesmo aos atores políticos classicamente recortados (Carvalho, 2007:29).

A autora não quer dizer com isso que a universidade tenha perdido a sua relevância na consolidação do “intelectual público brasileiro”, pelo contrário, a experiência atende à necessidade de se renovar a metodologia segundo a qual a instituição tradicionalmente atua, tornando-a mais coerente com as práticas democráticas da contemporaneidade (Carvalho, 2007:29). É neste sentido que Bentes explica a opção pelo Curso de Extensão como formato para a parceria CUFA / ECO-UFRJ.

*A universidade é corporativa, fechada. Quem está dentro, tem que abrir. Quem está fora, quer entrar. (...) Então (...), me parece que [o Curso de Extensão] é um dos lugares em que a universidade está menos engessada para se abrir para esses projetos de envolvimento social (Bentes, *idem*, grifos meus).*

Sendo assim, Carvalho afirma que quando existe uma parceria entre departamentos universitários e ONGs (ou associações profissionais), unidos no enfrentamento de problemáticas sociais e no desenvolvimento de alternativas para as mesmas, é sintoma de que:

está-se diante de uma nova formação intelectual, de uma “inteligência coletiva” (Lévy, 1994) que combina, em si mesma, tradição e inovação, em complexa interatividade. Sozinhas, as partes desse novo órgão intelectual seriam, talvez, insuficientes para a finalidade a que se destinam, encontrando, juntas, uma organização contingente que lhes faculta o caminho da representação funcional de interesses que, de outra forma, não seriam avistados quer pelo Estado, quer pelo mercado (Carvalho, 2007:29, grifos meus).

Essa união parte do entendimento de que esses grupos, outrora vistos como *objetos* de pesquisas acadêmicas e ações governamentais das mais diversas, ressurgem, a partir do “amplo movimento de organização de ONGs” nas favelas cariocas, como “*sujeitos* do seu próprio conhecimento” e enquanto atores urbanos capazes de alcançar não só reconhecimento nas esferas públicas (Carvalho, 2002:327), mas também uma legítima autoreflexão.

Durante séculos e décadas, a universidade não contribuiu em nada, ou seja, quando fez esse tipo de pesquisa, era tratando essas pessoas (...) como objeto do

seu discurso, (...) mas não como produtoras do próprio conhecimento. (...) Na verdade, você vai lá pra ouvir pessoas de outro grupo social, que produzem conhecimento. Que produzem texto, ou vídeo, que tenham capacidade de produção tão grande, quanto à produção da própria universidade. Por isso que eu entendo essa inversão. (...) Porque a gente está num momento em que esses grupos sociais não só rivalizam na produção do conhecimento, porque eles produzem outro conhecimento que eu não posso ter em relação ao seu local. A CUFA faz pesquisa de opinião. A CUFA faz pesquisa pra saber o que as pessoas acham do 'Caveirão', se querem que o MV Bill seja senador ou não, ou seja, eles estão criando⁵⁰ (Bentes, idem, grifos meus).

O acesso à informação e ao conhecimento por parte desses grupos – para além do vínculo com a cultura hip hop, como vimos no capítulo anterior –, vem produzindo o que Hollanda e Strozenberg definem como “*organic knowledge*” que, sendo acadêmico ou não, vem produzindo uma série de porta-vozes das favelas e periferias ou, conforme as autoras, emergem como “*new organic intellectuals*”⁵¹ (s/d:02-3).

Sem o conhecimento, sempre vai ter alguém que vai falar por nós o que nós não entendemos, sempre vai ter alguém que vai escrever pela gente, porque nós não sabemos, sempre alguém vai falar do nosso projeto porque a gente não sabe falar, sempre alguém vai ter que fazer um filme sobre nós [aponta para a câmera] porque nós não sabemos mexer na câmera. Então, conhecimento é a saída para tudo (Preto Zezé, da CUFA-CE, em depoimento ao vídeo institucional do Seminário de Capacitação CUFA Brasil / II Encontro Nacional, realizado entre 08 e 10 de dezembro de 2006, grifos meus).

A revolução das favelas só vai acontecer quando os favelados estiverem capacitados para essa troca de ideias, troca de diálogos com os outros setores da sociedade, porque na prática a gente já faz uma revolução de sobrevivência, por isso a gente precisa, agora, é saber dialogar, para que a gente consiga trazer mais benefícios para nossa comunidade, para nossa favela (Linha Dura, da CUFA-MT, em depoimento ao vídeo institucional do Seminário de Capacitação CUFA Brasil / II Encontro Nacional, realizado entre 08 e 10 de dezembro de 2006, grifos meus).

Sendo assim, reconhecendo a “autoridade” desses “novos sujeitos do

⁵⁰ Ivana Bentes comentou durante a entrevista que existe a ideia de se criar “núcleos de produção de conhecimento”, onde pesquisadores universitários (da UFRJ) e pesquisadores da CUFA trabalhariam juntos.

⁵¹ Para Antonio Gramsci, “são orgânicos os intelectuais que, além de especialistas na sua profissão, que os vincula profundamente ao modo de produção de seu tempo, elaboram uma concepção ético-política que os habilita a exercer funções culturais, educativas e organizativas para assegurar a hegemonia social e o domínio estatal da classe que representam”. Dentre suas diversas formas de atuação, os intelectuais orgânicos, “no interior da sociedade civil, [trabalham] para construir o consenso em torno do projeto da classe que defendem” (Semeraro, 2006:378).

discurso” ou “intelectuais locais” (Herschmann e Galvão, 2008:206-7), Bentes conclui:

*A partir do momento que a CUFA pode captar patrocínio, pode conseguir uma bolsa na Fundação Ford, diretamente... Quem conseguia isso? As bolsas, os patrocínios? Era o professor universitário, que tinha doutorado, ainda é assim, em grande parte. (...) A questão é que, hoje, eles também são capazes. (...) Eles não são mais “aqueles que precisam ser ajudados, nem representados”. Eles são parceiros. É por isso que eu digo. É parceria. (...) A gente está num pé de igualdade. É claro que em assimetrias, mas eu acho que existe esse mútuo reconhecimento, que eu acho que, aí, quebrou um pouco a resistência [dos grupos de periferia em relação aos acadêmicos]. Eu acho que a resistência foi inicial. Não sei se ela existe ainda, acho que sim. Mas, no início, eram todos os grupos. (...) Não dá mais para tratar como objeto, por parte da universidade, e não dá para estampar, também, e dizer “ah, vocês, estudantes universitários só vem aqui nos explorar”. Acabou essa possibilidade⁵² (Bentes, *idem*, *grifos meus*).*

Por fim, vale a pena observar que na passagem do primeiro para o segundo semestre do CAV 2008 (ou seja, na volta do recesso feito no mês de julho), pude notar uma grande substituição de alunos. Neste cenário, deve-se levar em consideração alguns pontos importantes: (1) qualquer curso – seja promovido por ONGs, seja universitário – está sujeito à evasão de uma parcela de alunos, visto que é natural a desistência e mesmo a preferência por outra área que não a audiovisual (principalmente, por tratar-se de um segmento ainda incipiente no Brasil, quando diz respeito ao mercado de trabalho); (2) segundo Patrícia Braga, o Curso de Audiovisual da CUFA não é como “qualquer curso em que o aluno paga e vai quando quiser”, pelo contrário, determinadas regras devem ser seguidas, principalmente porque trata-se de um curso gratuito. Dessa forma, os alunos que não respeitaram os horários das aulas (chegando atrasados com frequência) e ultrapassaram o limite de faltas estipulado pela coordenação, foram substituídos por outros que estavam numa lista de reservas desde o processo seletivo; (3) os dois pontos acima devem, com efeito, ser ressaltados; no entanto, há que se levar em conta, conforme citado acima, a descontinuidade das aulas provocada pelo fato do Curso ainda contar com professores voluntários.

Neste sentido, é importante destacar que é consenso entre Braga, Bentes e

⁵² Como citado anteriormente, Ivana Bentes atribui a minha fácil aceitação em campo justamente a esse novo cenário, em que “jovens de projetos” e “jovens universitários” podem produzir conhecimento juntos.

Strozenberg a urgência por verbas específicas que possam remunerar minimamente os professores e, enfim, produzir a continuidade de aulas desejada.

Caso contrário, o CAV

*vai funcionar [continuar funcionando] como... De uma forma, primeiro, paternalista. Porque os professores que vão, eles vão quando eles têm vontade de ir, porque é legal. “Opa, deixa eu ir ajudar lá, esse projeto social”. Ele não vai como quem vai criar um projeto profissionalizante, ou quem vai contribuir num projeto profissionalizante, como se eles tivessem ido para uma outra Escola de Cinema, eles vão com um outro tipo de atitude. (...) Tem uns que acompanham mais. Esses, até, eu imagino que tenham uma atitude um pouquinho diferente*⁵³ *(Ilana Strozenberg em entrevista concedida à autora, na ECO-UFRJ, no dia 19/11/2008, grifos meus).*

Além dos desafios de caráter qualitativo, Bentes chama atenção para a dificuldade em produzir resultados quantitativos da experiência:

Qual seria o índice máximo de que essa parceria deu certo? Para mim, a possibilidade desse tipo de parceria, movimento social, na verdade, se duplicar, triplicar em outros estados. (...) A gente tem que deixar muito claro que favorece um número pequeno de estudantes, 80 alunos não são muitos. (...) Ou seja, é um projeto piloto que a gente está experimentando. E eu acho que o desafio do curso é a gente se perguntar, agora, como pode ser multiplicado, replicado numa escala maior. Será que o curso tem condição de atender não 80, mas 100, 120, 200, 300? (...) Que aí, realmente, faz uma diferença, não só qualitativa, mas faz uma diferença quantitativa. É claro que eu acho extraordinário que 80 garotos possam ter essa experiência, mas se a gente for pensar em termos de política pública, por exemplo, são poucas pessoas. (...) A gente tem que estar muito consciente disso para não cair no delírio de achar que é uma solução mágica. (...) É um curso novo, (...) e a gente quer, realmente, estabelecer a partir desse projeto piloto, um projeto consistente, que possa ser duplicado. (...) Já que a CUFA existe em quase todos os estados do Brasil, (...) por que não tentar essa experiência com a CUFA do Maranhão, com a Universidade Federal do Maranhão? (...) Então, me preocupa a capacidade de duplicação dessa experiência. (...) Para a gente, realmente, chegar a tentar dar um salto, em que uma experiência muito local, muito pontual, possa ser duplicada. Que eu acho que é o que a CUFA conseguiu com os outros projetos (Bentes, *idem*, grifos meus).

Em suma, os obstáculos expostos ao longo do capítulo – a falta de verbas específicas, o voluntarismo, a descontinuidade de aulas e a falta de material

⁵³ Strozenberg refere-se a Rafael Dragaud, professor de roteiro, e Tereza González, professora de produção audiovisual.

didático – conforme demonstrarei no capítulo que se segue, não significam, absolutamente, que a experiência tenha produzido poucos resultados. No entanto, é desafio da “inteligência coletiva” estudar de que maneira esses ganhos podem ser magnificados⁵⁴.

⁵⁴ Em 2009, foi reafirmada a parceria CUFA/ ECO-UFRJ e o Curso – desta vez, intitulado “CAV 2009: Favela – o nosso jeito de ver” – sofreu algumas mudanças: divididos em três turmas, serão atendidos além de adultos, crianças de 7 a 11 anos, e adolescentes de 12 a 17 anos. Vale a pena conferir.

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”¹ 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

¹ 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*². 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)*³.

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

² 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).

³ 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)⁴.

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

⁴ 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’**”⁵. 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).

⁵ 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 realidade⁶, 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

⁶ 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 Dragaud⁷ – 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”⁸ 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),

⁷ 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.

⁸ 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 Ramos⁹ –, resultou inicialmente na preferência pela realização de documentários, em vez de ficções¹⁰.

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-

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

¹⁰ 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 Pecky¹¹, 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”¹².

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).

¹¹ 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/>.

¹² 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”¹³ –, 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).

¹³ 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 circulam¹⁴ – 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

¹⁴ 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”¹⁵; 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).

¹⁵ 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 Zezé¹⁶; 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”¹⁷. 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 midiático¹⁸. 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.

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

¹⁷ Idem.

¹⁸ 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.

“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 fantasia¹⁹ (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).

¹⁹ 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”²⁰ 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

²⁰ 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 voltam²¹ (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 capacitados²². 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

²¹ 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.

²² 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”²³ –, 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”²⁴ ou “de periferia”²⁵ (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;

²³ 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.

²⁴ 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).

²⁵ 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 Ramos²⁶; que desde 2002, é considerado um “parceiro” e “aliado” da CUFA:

²⁶ 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”²⁷, 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 real²⁸. (...) 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

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

²⁸ 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 Câmara²⁹, 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

²⁹ 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 inclusão³⁰. 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 realidade³¹ (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

³⁰ 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.

³¹ 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).

5

Considerações Finais: “a revolução está sendo televisionada”

A sentença abaixo foi proferida por Anderson Quak, durante a Cerimônia de Encerramento da 2ª Edição do CineCufa¹, festival do qual é um dos curadores:

[A revolução] depende muito de nós. (...) Acho que o CineCufa é a prova disso. (...) Acho que a crença de cada um de nós nos trouxe a esse lugar [ao Centro Cultural Banco do Brasil]. (...) Se nós acreditarmos naquilo que estamos fazendo, nós vamos chegar a lugares que nunca imaginamos. (...) E não está longe não. A revolução está sendo televisionada (em 21/09/2008, grifos meus).

Como vimos nos primeiros capítulos da dissertação, a CUFA pode ser classificada como um movimento social urbano (e é, dessa forma, entendida por seus membros), ou como parte integrante do “movimento de cultura cidadã” que vislumbramos, atualmente, a partir das iniciativas artístico-culturais de inúmeras organizações não-governamentais – ainda que as mesmas convivam com baixíssimos níveis de participação cívica.

Tendo como uma de suas principais características a negação da “estadania”², percebemos que a CUFA se sustenta em estreito diálogo com uma série de “demandas urbanas”, que vão desde as tradicionais reivindicações trazidas pelo movimento *hip hop* até as questões de gênero e discriminação social. Dessa forma, a “revolução social” muitas vezes mencionada pelos membros da CUFA, pode ser resumida – a partir das temáticas que perpassaram a dissertação – na seguinte agenda:

1. Levar a informação e o conhecimento à população de baixa renda – ou,

¹ No entanto, segundo o próprio Quak, a frase que serve de título às considerações finais deste trabalho, foi exclamada pela primeira vez por DMC – DJ de hip hop, assistente de produção do filme *Falcão – Meninos do Tráfico* e ex-aluno do CAV –, durante uma aula com Cacá Diegues.

² Em oposição à cidadania, José Murilo de Carvalho (2007:221) desenvolveu a ideia de “estadania”, para designar a cultura política “orientada mais para o Estado do que para a representação”.

aos “desgraçados”, para utilizar a categoria de Athayde –, disponibilizando as condições e “oportunidades” para:

- A “visibilidade concreta” dos problemas sociais e raciais do país, sobretudo, a exclusão social e a discriminação racial;
- O acesso à cidadania cultural, mediante a produção, experimentação e circulação das expressões culturais;

2. Articular o reconhecimento dos direitos básicos dos cidadãos à conquista do poder que, relacionando-se com o conceito de “empoderamento” trabalhado por Ladislau Dowbor (2008:02), diz respeito a “uma mudança de cultura política, da compreensão de que o desenvolvimento não se espera, se faz”; que no “dialeto favelês”, como diria MV Bill³, implica a compreensão de que “a revolução não está no querer, está no proceder”^{4/5}.

3. Proporcionar a mobilidade de seus beneficiados, menos no sentido social e profissionalizante, e mais no sentido subjetivo e simbólico. Ou seja, o acesso ao poder e a *mobilidade* de que falam é, sobretudo, de natureza *subjetiva*.

Seguindo estas pistas, tentei demonstrar ao longo do trabalho que a cultura – apontada, historicamente, como um dos principais canais de integração social no tecido associativo, em especial nas grandes cidades (Burgos, 2005:209) – pode ser instrumentalizada enquanto campo relacional, educativo e crítico-reflexivo, capaz de promover identidade, pertencimento e, em certa medida, profissionalização e inclusão social.

Sendo assim, em meio à “crise de civilidade elementar”⁶ vigente na sociedade carioca, a CUFA pode ser um exemplo do trabalho de agentes ou forças sociais das chamadas “novas mediações” (Ramos, 2005, 2006 e 2007) que, além de estabelecerem vínculos entre “categorias sociais em níveis culturais distintos”

³ MV Bill, *O Preto em Movimento*. CD *Falcão – O Bagulho é Doido* (2006), Chapa Preta/Universal Music.

⁴ Em entrevista ao episódio “Revolucionários” (Ep. 02) do programa *Conexões Urbanas*.

⁵ Para quem nunca ouviu falar, um bom exemplo dessa nova tendência, eu diria, global, é o movimento *Bota pra Fazer*, “versão brasileira do Movimento Global pelo Empreendedorismo” – que, inclusive, tem Nega Gizza e José Júnior, do Grupo Cultural Afro Reggae, como algumas de suas figuras-chave.

Cf. www.botaprafazer.com.br.

⁶ A ideia de “crise de civilidade elementar” (do Rio de Janeiro) foi citada por Gilberto Velho, por ocasião do seminário “Humanismo, Direito e Cidades: debates interdisciplinares”, realizado no Centro de Estudos Direito e Sociedade (CEDES/ IUPERJ), no dia 13/06/2008.

(Velho, G., 2001), atuam, mediante um canal de expressividade, como mediadores entre os diversos espaços públicos (Burgos, 2005; Naves, 2004; Novaes, 2003; Ramos 2007).

Se, conforme demonstramos, a expansão das tecnologias audiovisuais, aliada ao desejo de autorepresentação, permitiu que a população de baixa renda participasse do processo de disputa pela linguagem e “recontação” de sua história, o Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD busca atender à necessidade de “superação da invisibilidade”; processo que, por sua vez, dá mote ao projeto político de “ressignificação da favela”. Neste sentido, pode-se dizer que, na CUFA, a ação cultural é tão ou mais importante que o ativismo político (Yúdice, 2004). Dito de outra forma, estas práticas culturais de militância sócio-política procuram, sobretudo, (re)construir a subjetividade de seus integrantes (mediante o acesso ao conhecimento e à produção e circulação cultural).

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

Referências Bibliográficas

- ALVAREZ, Sônia E.; DAGNINO, Evelina & ESCOBAR, Arturo (2000). O cultural e o político nos movimentos sociais latino-americanos. In: _____. (orgs.). *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos. Novas leituras*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- ATHAYDE, Celso; BILL, MV; SOARES, Luiz Eduardo (2005). *Cabeça de Porco*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- ATHAYDE, Celso; BILL, MV (2006). *Falcão – Meninos do Tráfico*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- _____ (2007). *Falcão – Mulheres e o Tráfico*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- ATHAYDE, Celso (2009). *Palavras de Celso Athayde* [online]. Adicionado no blog da CUFA Nova Friburgo, <http://cufafriburgorj.blogspot.com/>. Adicionado em 08/02/2009 e acessado em 15/02/2009.
- ATHAYDE, Celso (2009). *COTAS; a justiça vai ter que responder a cada cidadão preto brasileiro* [online]. Disponível em <http://celsoathayde.wordpress.com/2009/05/25/cotas-e-debates/>. Adicionado em 25/05/2009 e acessado em 09/06/2009.
- BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude (2004). *O Ofício de Sociólogo: Metodologia de Pesquisa na Sociologia*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- BURGOS, Marcelo Baumann (2005). *Cidade, Territórios e Cidadania*. DADOS - Revista de Ciências Sociais, v. 48, n° 1, Rio de Janeiro.
- _____ (2006). *Política Cultural e Questão Social no Rio de Janeiro*. CEDES – Centro de Estudos Direito e Sociedade. Rio de Janeiro: Boletim/Dezembro de 2006.
- CARVALHO, José Murilo de (2007). *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CHAUÍ, Marilena (2006). *Cidadania Cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.
- COELHO, Teixeira (2004). *Dicionário Crítico de Política Cultural: cultura e imaginário*. São Paulo: Iluminuras.
- _____ (2005). Apresentação; Representações da cultura em relação à violência: cinco peças difíceis; O direito à cidade revisitado. Da política

cultural à cultura como política. In: SERRA, Mônica Allende (org.). *Diversidade Cultural e Desenvolvimento Urbano*. São Paulo: Iluminuras.

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL: promulgada em 5 de outubro de 1988 (2005). São Paulo: Editora Saraiva (Coleção Saraiva de legislação).

COSTA, Sérgio (2002). Sociedade Civil e Espaço Público. In: *As cores de Ercília: esfera pública, democracia, configurações pós-nacionais*. Belo Horizonte: Editora: UFMG.

DAGNINO, Evelina (org.) (1994). Os Movimentos Sociais e a Emergência de uma Nova Noção de Cidadania. In: _____. *Anos 90 – política e sociedade no Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense.

DAMATTA, Roberto (1978). O Ofício de Antropólogo ou como ter “*Anthropological Blues*”. In: Nunes, Edson Oliveira (org.). *A Aventura Sociológica. Objetividade, Paixão, Improviso e Método na Pesquisa Social*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

_____ (1986). *O que faz o brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Editora Rocco.

_____ (1987). Digressão: A Fábula das Três Raças, ou o Problema do Racismo à Brasileira. In: *Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.

DUARTE, Luiz Fernando (2001). Comentários. In: Velho, Gilberto; Kuschnir, Karina (orgs.). *Mediação, Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo** [online]. 2007, v. 12, n. 23 [cited 2009-03-28], pp. 100-122. Disponível em: <http://www.scielo.br>

DOWBOR, Ladislau (2008). *Oposição a quê?* [online]. Disponível em <http://dowbor.org/mural/ldmural2.asp?cmdEnter=Consultar>. Acessado em 15/04/2009.

ELIAS, Norbert e SCOTSON, John L. (2000). *Os Estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

FERNANDES, Rubem César (2005). O que é o Terceiro Setor? In: Ioschpe, Evelyn Berg (org.). *3º Setor: desenvolvimento social sustentado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

FOOTE-WHYTE, William (1980). Treinando a Observação Participante. In: Alba Zaluar Guimarães (org.), *Desvendando Máscaras Sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

_____ (2005). *Sociedade de Esquina [Street Corner Society]: A estrutura social de uma área urbana pobre e degradada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

- FRASER, Nancy (1999). Rethinking the public sphere. In: Calhoun, Craig (ed.). *Habermas and the public sphere*. Cambridge: The MIT Press.
- GEERTZ, Clifford (1989). *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC Editora.
- _____ (1997). *O Saber Local*. Petrópolis: Editora Vozes.
- GOFFMAN, Erving (2008). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC.
- GOHN, Maria da Glória (2000). *Mídia, Terceiro Setor e MST: impactos sobre o futuro das cidades e do campo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- GOLDMAN, Márcio (2008). *Políticas e Subjetividades nos “Novos Movimentos Culturais”* [online]. Disponível em <http://abaete.wikia.com>. Acessado em 24/04/2008.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de; STROZENBERG, Ilana (s/d). *Urban Connections: new forms of engagement*. Mimeo (no prelo).
- HABERMAS, Jürgen (1984). *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- _____ (1999). Further reflections on the public sphere. In: Calhoun, Craig (ed.). *Habermas and the public sphere*. Cambridge: The MIT Press.
- HERSCHMANN, Micael; Galvão, Tatiana (2008). Algumas considerações sobre a cultura *hip hop* no Brasil hoje. In: BORELLI, Sílvia H.S.; FREIRE FILHO, João (orgs.). *Culturas Juvenis no século XXI*. São Paulo: EDUC.
- LANDIM, Leilah (1998). “Experiência Militante”: Histórias das assim chamadas ONGS. In: Landim, Leilah (org.). *Ações em Sociedade. Militância, caridade, assistência etc.* Rio de Janeiro: NAU Editora.
- LECLERC, Gérard (2004). *Sociologia dos Intelectuais*. São Leopoldo: Editora UNISINUS.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1996). Capítulo XVII: Lugar da Antropologia nas Ciências Sociais e problemas colocados por seu ensino. In: _____. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- LOPES, Patrícia Batista (2007). *Hip Hop: Jovem, estilo e revolução cultural através da arte*. Trabalho de Conclusão do Curso de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Orientadora: Prof^a. Maria Isabel Mendes de Almeida.
- MILLS, Charles Wright (1982). Do Artesanato Intelectual. In: Apêndice do livro *A Imaginação Sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- MORAES, Lilian Saback de Sá (2008). Tente outra vez: a apresentação do *eu social* em vídeo da CUFA. Trabalho apresentado ao III Congresso de

Estudantes de Pós-graduação em Comunicação. Rio de Janeiro: UERJ.

- MOUFFE, Chantal (org.) (1992). *Dimensions of Radical Democracy. Pluralism, Citizenship, Community*. London / New York: Verso.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha (2006). “*Literatura Marginal*”: os escritores da periferia entram em cena. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- NAVES, Santuza Cambraia (2007a). *A entrevista como recurso etnográfico*. Matraca, v. 14, p. 155-164. Rio de Janeiro – RJ.
- _____ (2007b). Frátrias Ressignificadas. In: Almeida, Maria Isabel Mendes de; Naves, Santuza Cambraia (orgs.). “*Por Que Não?*” – *Rupturas e continuidades da contracultura*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- NAVES, Santuza Cambraia; COELHO, Frederico Oliveira; BACAL, Tatiana (orgs.) (2006). Anderson Sá – Falando de Vigário Geral. In: *A MPB em Discussão: entrevistas*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- NAVES, Santuza Cambraia (2004). “*Eu quero frátria*”: a comunidade do rap. ArtCultura, n.º. 9, Uberlândia – MG.
- NOVAES, Regina Reyes (2003). Juventudes Cariocas: mediações, conflitos e encontros culturais. In: Vianna, Hermano (org.). *Galeras Cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- _____ (2006). Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In: Maria Isabel Mendes de Almeida; Fernanda Eugênio. (Org.). *Culturas jovens. Novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 105-120.
- PAIVA, Ângela Randolpho (2004). A difícil equação entre modernidade e desigualdade. *Interseções: revista de estudos interdisciplinares*, vol. 6, n.º 1, p. 7-17.
- PANDOLFI, Dulce Chaves; GRYNSZPAN, Mario (orgs.) (2003). *A favela fala*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- PICCOLO, Fernanda Delvalhas (2006). Sociabilidade e conflito no morro e na rua: etnografia de um Centro Comunitário em Vila Isabel/RJ. Tese de Doutorado apresentada ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ.
- RAMOS, Sílvia (2005). *The “pedagogy of the drums”: music and art as mediators between youngsters from favelas and policemen in Brazil* [online]. In: Conference on Music and Cultural Rights – Trends & Prospects. University of Pittsburgh. Disponível em <http://www.ucamcesec.com.br>. Acessado em 01/03/2009.

- _____ (2006). Brazilian responses to violence and new forms of mediation: the case of the Grupo Cultural AfroReggae and the experience of the Project “Youth and the Police”. *Ciência & Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, v. 11, n.º. 2. Disponível em <http://www.scielo.br/>.
- _____ (2007). Jovens de favelas na produção cultural brasileira dos anos 90. In: Almeida, Maria Isabel Mendes de; Naves, Santuza Cambraia (orgs.). “*Por que não?*” – *Rupturas e continuidades da contracultura*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- REZENDE DE CARVALHO, Maria Alice Rezende de (1995). *Cidade Escassa e Violência Urbana*. Série Estudos, n.º 91, Rio de Janeiro: IUPERJ.
- _____ (2002). Cultura política, capital social e a questão do déficit democrático no Brasil. In: Vianna, Luiz Werneck (org.). *A Democracia e os três poderes no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- _____ (2007). *Temas sobre a organização dos intelectuais no Brasil*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 22, n.º 65.
- SANTORO, Luiz Fernando (1989). *A Imagem nas Mãos: o vídeo popular no Brasil*. São Paulo: Summus Editorial.
- SEMERARO, Giovanni (2006). *Intelectuais “Orgânicos” em Tempos de Pós-Modernidade* [online]. Cad. Cedes, Campinas, vol. 26, n. 70, p. 373-391.
Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>.
- SERRA, Mônica Allende (2005). Introdução. In: Serra, Mônica Allende (org.). *Diversidade Cultural e Desenvolvimento Urbano*. São Paulo: Iluminuras.
- SILVA, Jaílson de Souza (2003). *Adeus “Cidade Partida”* [online]. Disponível em <http://www.observatoriodefavelas.org.br/observatoriodefavelas/acervo/index.php>. Acessado em 05/05/2009.
- _____ (2004). *A Cultura da Esperança* [online]. Disponível em <http://www.observatoriodefavelas.org.br/observatoriodefavelas/acervo/index.php>. Acessado em 05/05/2009.
- _____ (2006). Em entrevista concedida à Fundação Banco do Brasil em 24/02/2006. Disponível em <http://www.fbb.org.br/portal/pages/publico/expandir.fbb?codConteudoLog=1079>. Acessado em 08/06/2009.
- SOARES, Carla; CARVALHO, Ana Paula Soares; EISENBERG, José (2007). “Perfil das entidades associadas à Rede de Informações do Terceiro Setor (RITS) no Brasil”. *Série Cadernos CEDES/IUPERJ*, ano II, n.º 10.
- SOARES, Luiz Eduardo (2000). Uma interpretação do Brasil para contextualizar a violência. In: Pereira, Carlos Alberto Messeder; Rondelli, Elizabeth; Schollhammer, Karl Erick; Herschmann, Micael (orgs.). *Linguagens da Violência*. Rio de Janeiro: Rocco.

- _____ (2004a). Juventude e violência no Brasil contemporâneo. In: Novaes, Regina e Vannuchi, Paulo (orgs.). *Juventude e Sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.
- _____ (2004b). Uma questão de *atitude*: O Rappa e as novas formas de intervenção política nas cidades brasileiras. In: CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloísa Maria Murgel; EISENBERG, José (orgs.). *Decantando a República, v. 3: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo.
- _____ (2005). Invisibilidade e Reconhecimento. In: ATHAYDE, Celso; BILL, MV; SOARES, Luiz Eduardo. *Cabeça de Porco*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- _____ (2007). *A Política Nacional de Segurança Pública: histórico, dilemas e perspectivas*. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 21, n°. 61. Disponível em <http://www.scielo.br/>.
- TAYLOR, Charles (1991). The politics of recognition. In: *Multiculturalism*. New York: Princeton Press.
- TELLES, Vera da Silva (1994). Sociedade civil e a construção de novos espaços públicos. In: Dagnino, Evelina (ed.). *Anos 90 – política e sociedade no Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- TOURAINÉ, Alain (2000). Movimentos Sociais. In: Foracchi (ed.). *Sociologia e Sociedade*. Rio de Janeiro: LTC.
- VALLADARES, Lícia do Prado (2007). Os dez mandamentos da observação participante. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** [online], v. 22, n°. 63, pp. 153-155. Disponível em <http://www.scielo.br/>.
- _____ (2005). A invenção da favela: do mito de origem à favela.com. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- VELHO, Gilberto; ALVITO, Marcos (orgs.) (1996). *Cidadania e Violência*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Editora FGV.
- VELHO, Gilberto (1978). Observando o Familiar. In: Nunes, Edson Oliveira (org.). *A Aventura Sociológica. Objetividade, Paixão, Improviso e Método na Pesquisa Social*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- _____ (2001). Apresentação; Biografia, trajetória e mediação. In: Velho, Gilberto; Kuschnir, Karina (orgs.). *Mediação, Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- _____ (2003). *Projeto e Metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- _____ (2006). Epílogo: Juventudes, projetos e trajetórias na sociedade

contemporânea. In: Maria Isabel Mendes de Almeida; Fernanda Eugênio. (Org.). *Culturas jovens. Novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 192-200.

VELHO, Gilberto (org.) (2007). *Rio de Janeiro: cultura, política e conflito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

VELHO, Otávio (2008a). *A Antropologia e o Brasil, Hoje*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 23, nº 66.

_____ (2008b). *Entrevista com Otávio Velho*. Desigualdade & Diversidade - Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio, nº 3, jul./dez. 2008.

VENTURA, Zuenir (1994). *Cidade Partida*. São Paulo: Companhia das Letras.

VIANNA, Hermano (2001). “Não quero que a vida me faça de Otário!”: Hélio Oiticica como mediador cultural entre o asfalto e o morro. In: Velho, Gilberto; Kuschnir, Karina (orgs.). *Mediação, Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

_____ (2003). Introdução. In: Vianna, Hermano (org.). *Galeras Cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

WALZER, Michael (1995). The civil society argument. In: Mouffe, Chantal (ed.). *Dimensions of radical democracy*. New York: Verso.

YÚDICE, George (2004). *A Conveniência da Cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

ZALUAR, Alba (1985). *A máquina e a revolta*. São Paulo: Editora Brasiliense.

_____ (2004). *Integração Perversa: pobreza e tráfico de drogas*. Rio de Janeiro: Editora FGV.

_____ (2007). Democratização inacabada: fracasso da segurança pública. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 21, nº. 61. Disponível em <http://www.scielo.br/>.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (orgs.) (2006). *Um século de Favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV.

ZEZÉ, Preto (Francisco José Pereira) (2008). *IBGE e Territórios Invisíveis* [online]. Disponível em <http://www.cufa.org.br/in.php?id=materias2008/mat08-0192>. Acessado em 05/04/2009.

_____ (Francisco José Pereira) (2009). *A CUFA diante da crise de legitimidade política do Estado e do descenso dos movimentos sociais* [online]. Disponível em <http://www.cufa.org.br/in.php?id=editorial>. Acessado em 05/04/2009.

FILMES

ATHAYDE, Celso e BILL, MV (2006). *Falcão – Meninos do Tráfico*. Documentário, cor, 57 minutos. Rio de Janeiro: Central Única das Favelas.

BORGES, Cavi e PECLY, Júlio e SILVA, Paulo (2007). *Sete Minutos*. Ficção, Cor, 7 minutos. Rio de Janeiro: Cia. Brasileira de Cinema Barato.

DIEGUES, Cacá e DRAGAUD, Rafael (2006). *Nenhum motivo explica a guerra*. Documentário, cor, 84 minutos. Rio de Janeiro: Luz Mágica, Gege Produções e GCAR (Grupo Cultural AfroReggae).

FRANCA, Belisário (2005). *Até quando?* Documentário, cor, 52 minutos. Rio de Janeiro: Giros Produções.

LUND, Kátia e SALLES, João Moreira (1998-9). *Notícias de uma guerra particular*. Documentário, cor, 56 minutos. Rio de Janeiro: Vídeo Filmes.

ZIMBALIST, Jeff e MOCHARY, Matt (2005). *Favela Rising*. Documentário, cor, 78 minutos.

VÍDEO-CLIPES

MV BILL. *Preto em movimento*. Rio de Janeiro: Central Única das Favelas.

MV BILL. *Soldado do Morro*. Rio de Janeiro: Central Única das Favelas.

MV BILL. *Só Deus pode me julgar*. Rio de Janeiro: Central Única das Favelas.

MV BILL. *Traficando Informação*. Rio de Janeiro: Central Única das Favelas.

VÍDEOS INSTITUCIONAIS

CUFA (2006). Vídeo Institucional do II Encontro Nacional / Seminário de Capacitação – CUFA Brasil. Rio de Janeiro: Central Única das Favelas.

CUFA (2007). Vídeo Institucional da 1ª Edição do CineCufa. Rio de Janeiro: Central Única das Favelas.

CUFA (2008). Vídeo Institucional da 2ª Edição do CineCufa. Rio de Janeiro: Central Única das Favelas.

CUFA (2008). Vídeo Institucional da LIBBRA 2008. Rio de Janeiro: Central Única das Favelas.

CUFA (2008). Vídeo Institucional do Prêmio Hutúz 2008. Rio de Janeiro: Central Única das Favelas.

CUFA (2008). Vídeo Institucional sobre a CUFA. Rio de Janeiro: Central Única das Favelas.

ENTREVISTA COM MV BILL (2007). Gravada pelo Núcleo de Audiovisual da CUFA, na Cidade de Deus, em 17/09/07.

PROGRAMAS DE TELEVISÃO

DRAGAUD, Rafael (2008 e 2009). *Conexões Urbanas*. Canal de TV Multishow.

RAMOS, Lázaro (2008). *Espelho com Celso Athayde* (partes 1 e 2). Canal Brasil.

SITES

www.afroreggae.org.br

www.cedes.iuperj.br

www.comunitas.org.br

www.cinecufo.com.br

www.cufa.com.br

www.cufaceara.com.br

www.cufa.com.br/cidadededeus

www.favelatemmemoria.com.br

www.nosdomorro.org.br

www.observatoriodefavelas.org.br

www.observatoriodefavelas.org.br/visoesperifericas

www.hutuz.com.br/2008/home.php

www.ritsnet.org.br

www.ucamcesec.com.br

www.vivario.org.br

BLOGS

<http://cufacdd.blogspot.com/>

<http://cufaaudiovisual.blogspot.com/>

<http://guri-audiovisual.blogspot.com/>

http://cufaaudiovisual2008.blogspot.com/2008_10_01_archive.html

<http://favela-onossojeitodever.blogspot.com/>

<http://5xfavela.blogspot.com>

<http://ciatumulto.blogspot.com/>

<http://tumultojoovem.blogspot.com/>

<http://pequenotumulto.blogspot.com/>

<http://graffiticufario.blogspot.com/>

<http://break-cufacdd.blogspot.com/>

<http://saladeleitura-cufacdd.blogspot.com/>

<http://informatica-cufacdd.blogspot.com/>

<http://celsoathayde.wordpress.com/2009/04/>

<http://pauloejulio.blogspot.com/>

Anexo 1

Texto assinado pela “Rede CUFA Nordeste”, no Fórum Deliberativo em prol da candidatura de MV Bill ao Senado, no dia 24 de março de 2009.

Caros companheiros da Cufa Brasil,

Na madrugada de 24 de março deste ano, as Cufas do Nordeste se reuniram e em Fórum Deliberativo, e discutimos sobre esse inquietante assunto, a possível candidatura de MV Bill, assunto tão amplamente discutido nos últimos meses na pauta da política brasileira. Nosso posicionamento perpassa pelo entendimento que essa posição do Bill represente um marco não somente na história do Rio de Janeiro, mas que sirva de incentivo e referência para toda a juventude desse país, independente de partidos ou questões ideológicas.

Independente da decisão da Cufa do Rio de Janeiro ou do próprio Bill, a Rede Cufa Nordeste reforça que foram deliberadas todas as questões pretendidas neste Fórum, mas essa discussão inevitável nos rendeu algumas horas de reflexões, portanto estamos tornando público a nossa posição, afinal não podíamos continuar convivendo com as mais variadas opiniões do mundo externo sem que a própria Cufa externasse sua posição interna.

Segue então, para conhecimento, a posição dos nove estados que compõe a rede Cufa Nordeste.

É HORA DE PREMIAR A POLÍTICA, É HORA DE PREMIAR O BRASIL. 2010: SENADOR MV BILL

Amigo MV Bill, não é fácil vir a público expressar a vontade da família cufiana nordestina, pois sabemos que existe outra parte da Cufa que poderá discordar dessa nossa posição; porém, Bill, sabemos da sua importância, de sua responsabilidade e do não envolvimento de nossa instituição em política formal em nenhuma hipótese, mesmo que seja você o assunto central. Contudo, não podemos negar o significado desse momento histórico.

Pensar MV Bill, o parceiro Alex Pereira Barbosa, o rato Bill no dialeto favelês, num cargo eletivo, majoritário é premiar a nossa geração e nossa própria identidade, através de uma representação legítima da favela, que se comunica com o asfalto, com o mundo intelectual, artístico, esportivo e cinematográfico; além, é claro!, das comunidades internacionais, e agora quem sabe nos espaços políticos brasileiros.

Assim como muitos de nós, da nossa cor, da nossa origem, da nossa idade, do nosso tempo, Bill é fruto da CIDADE DE DEUS, favela carioca, espaço que o próprio traduz como “fruto de uma infância padrão, onde as notas azuis da escola não agregavam tantas alegrias como os poucos, porém, importantes e sagrados trocados que ganhava trabalhando na rua, na condição de chefe do lar, mesmo que tendo somente 12 anos de idade, trocados que engrossavam a já difícil economia de casa”.

Apenas nós sabemos o que é carregar na pele a invisibilidade de andar pelas ruas desse Brasil; este que é desdobramento de um estigma, por pertencermos a um não-lugar, por ser de uma etnia, de uma cor associada durante séculos a negatividade e que remete grande parte das pessoas ao nosso redor quase sempre a desconfiança, a insegurança, medo, quando não a simples, mas profunda e cortante, indiferença. Mesmo assim, seguimos na contramão da falta de oportunidades, desafiando o tráfego que atropela a vida, a felicidade e o futuro de milhares de invisibilizados como nós. Hoje amigo Bill, seja aqui no Nordeste ou em qualquer parte do país, todos são sabedores de que esses problemas só serão resolvidos com a participação efetiva outros tipos de cientistas: nós, amigo, os cientistas orgânicos.

Nesse nosso encontro amigo, lembramos de você em vários momentos, aquele jovem que em 2000 foi taxado de adepto de música ruim, apologia ao crime, caso de polícia; aquele que, contraditoriamente à manchete no Free Jazz Festival, trocou arma por um microfone, confirmando que faz apologia não ao crime e sim pela paz!; aquele que, de alguns , também foi merecedor de milhares de prêmios, aqui e fora do nosso país.

Sabemos o quanto foi difícil a sua caminhada. Inverter a lógica, falar e defender a nossa versão, dos escritos no *Cabeça de Porco*, *Falcão Meninos do Tráfico*, *Mulheres no Tráfico*, você negou-se a ser coadjuvante da própria história para se tornar mensageiro de uma versão dos fatos daqueles e daquelas que, invisíveis como nós, nunca sentiram os flashes das câmeras, a não ser do fotógrafo da página policial, a temperatura do holofote ao acessaram os editoriais de jornal e televisão. Foi e é uma caminhada dura, para manter a cabeça em pé, rompendo com a lógica que sempre nos quer apenas como personagem secundário. Mesmo assim, nos momentos mais tensos você disse que continuaria sua luta, mesmo que custasse a sua vida ou a sua liberdade.

A Cufa tem sido o fio condutor da nossa vida e importante na definição da nossa identidade, enquanto jovem, de atitude, de expressão. Contudo, você ultrapassou e quebrou as algemas do cativo do culturalismo exótico. Hoje, o rato Bill está no cinema, na música, no esporte com o basquete de rua, na cultura, literatura, na luta social, enfim, na roda dos debates políticos, sem partidos, sem padrinhos, por vias próprias. Orgulhamos-nos de você irmão, o Rapper que ri, pois o sorriso não esconde nossa resistência e compromisso, sem rancor incosequente, sabendo sempre o que se quer e aonde quer chegar, transitando sem perder a referência de onde veio, dialogando sem se deslumbrar com as aparências, mas mantendo a essência sempre acesa e levando, como um MV, Mensageiro da Verdade, fragmentos da sua vida, dos seus sonhos que acabam sendo a vida e o sonho de milhões de jovens desse país.

Amigo Bill, temos legitimidade para te provocar porque te reconhecemos publicamente, eternamente, a você concedemos vários títulos nordestinos, como CIDADÃO SOTEROPOLITANO, CIDADÃO CEARENSE, só para citar alguns. Mas sabemos que você também tem título de cidadão do mundo, conferido pela ONU, em reconhecimento ao seu trabalho.

Tem sido para nós do Nordeste, amigo, um privilégio compartilhar com um quadro do seu quilate a construção dessa família que é a Central Única das Favelas, Cufa Brasil. E por conhecermos você no nosso cotidiano, o momento histórico nos cobra um entendimento ousado e generoso, porque os jovens do Brasil precisam mais de você do que os jovens da Cufa.

Não queremos que os outros estados ou mesmo você entenda isso como algo diferente de uma simples sugestão, nunca como cobrança ou algo que o valha. Caro Bill, a Cufa do Nordeste sabe exatamente o que significa perder você no dia a dia dos nossos quadros, sabemos muito bem a dimensão da sua saída DEFINITIVAMENTE para a nossa instituição.

Em nossa reunião nos perguntamos: a Cufa pretende ser maior do que o Brasil ou contribuir efetivamente com o desenvolvimento da sua juventude? Então, amigo, não temos dúvida se a sua decisão for optar pela candidatura para o Senado, a Cufa perderá uma grande liderança, doravante, a política tem a oportunidade de olhar para a juventude de outra maneira, sobretudo a juventude de periferia que nunca teve voz. A Cufa não combina com a Política e jamais vai caminhar com ela, mas a política de juventude precisa de você no nosso entendimento.

É nesse exato momento que nosso desejo se confirma, que entendemos que a missão te chama, não o Alex Barbosa, esse é um simples mortal, mas chama o MV Bill, o Mensageiro de tantas verdades, aquele que não tem o direito de dizer não a uma juventude se assim desejar.

Amigo Bill, não podemos fingir que não nos emocionamos com a emoção do Caetano Veloso, com o depoimento do Cacá Diegues e por fim com o resultado da pesquisa do IPBS. Amigo, Bill, você até pode declinar da convocação e continuar na militância ao nosso lado, ao lado da Cufa, e quem sabe daqui a alguns 15 anos você como muitos de nós consiga um emprego de segurança, pois não vamos cantar rap a vida inteira e a Cufa não sustenta nenhum de nós. E quando esses anos passarem, vamos ter nos nossos quadros fotos e fatos importantes para nossas lembranças, mas teremos perdido a oportunidade de ter dado um outro rumo para a juventude de todas as idades desse país a partir do Rio de Janeiro.

Se quiser amigo Bill, pode ignorar esses seus 19% na pesquisa de intenção de voto, o que representa quase três milhões de pessoas, num contexto em que as pessoas sequer sabem do seu interesse ou não.

Por fim, nosso amigo e amigos e amigas das Cufas espalhadas por mais de 800 municípios do Brasil: um senador não é um político que surge para divulgar o que tenciona fazer, mas sim, um homem que foi capaz de transformar muitas vidas (e a sua própria), que construiu uma trajetória de vida e de conquistas coletivas e que

hoje não espera ganhar mais prêmios por suas ações, mas que tenha consciência das suas ações e que venha com elas premiar o nosso país.

Diante disso, nós das Cufas do Nordeste sugerimos que o Bill e as outras Cufas reflitam sobre essa questão, ainda que o Bill se desligue da instituição pra sempre, o Rio seria premiado por ter o mais novo senador da república da história, a Cufa seria premiada por formar um cidadão brasileiro e entregá-lo ao Brasil.

Bill, a Cufa cresceu, apareceu e está criada amigo, sabemos bem qual é o nosso papel e nossa missão. Não precisamos mais de você, pois grandes mulheres e homens vão ficar aqui nesse *front*, nessa luta. Acreditamos que o Brasil sim, a juventude brasileira sim, precisa de você e, aí amigo, você não será mais membro da Cufa, mas estaremos cruzados eternamente na mesma luta, juntos e misturados.

Abaixo assinamos, premiando o Brasil com MV Bill, Senador.

Cufa Alagoas

Cufa Bahia

Cufa Ceará

Cufa Maranhão

Cufa Paraíba

Cufa Pernambuco

Cufa Piauí

Cufa Rio Grande do Norte

Cufa Sergipe



Anexo 2

1. – **CUFA – CENTRAL ÚNICA DAS FAVELAS**, empresa com sede na Cidade e Estado do Rio de Janeiro, na Rua Carvalho de Souza, 137, Sala 111, Madureira, inscrita no CNPJ sob o nº 06052228/0001-01, doravante designada por “**CUFA**”, e;

2. – **Antonia Gama Cardoso de Oliveira da Costa**, cineasta, mestranda em ciências sociais pela PUC-Rio, residente e domiciliada na Rua Albano de Carvalho, número 179, ap. 301, na Cidade do Rio de Janeiro, Estado do Rio de Janeiro, portador da carteira de identidade nº 20144793-5, e inscrito no CPF/MF sob o nº 112116477-30 (Detran-RJ), doravante simplesmente designado por “**PESQUISADOR**”.

CONSIDERANDO que a **CUFA**, desenvolve diversos projetos, destacando, entre outros, o apoio às atividades acadêmicas, por meio de disponibilização de material e acesso aos profissionais para fins de realização, por estudantes e pesquisadores em geral, de seus trabalhos de pesquisa, tais como, monografias de conclusão de curso, dissertações de mestrado e teses de doutorado, dentre outros, promovendo, ainda, a divulgação do resultado desses trabalhos ao público em geral, através das diversas mídias, inclusive Internet;

CONSIDERANDO que o **PESQUISADOR** pretende desenvolver, com o apoio da **CUFA**, o trabalho universitário (dissertação de mestrado), intitulado provisoriamente “Fazendo do nosso jeito”: uma abordagem etnográfica das iniciativas culturais contemporâneas (ou “novas mediações”) a partir da Central Única das Favelas (**CUFA**); e

CONSIDERANDO que a **CUFA** tem interesse em apoiar o Trabalho a ser desenvolvido pelo **PESQUISADOR**, fornecendo ao mesmo material, conforme descrito no presente instrumento, a ser disponibilizado com a única e exclusiva finalidade de elaboração do Trabalho;

As partes acima nomeadas têm justo e acordado o seguinte:

CLÁUSULA PRIMEIRA: Constitui objeto do presente Termo a autorização, concedida pela **CUFA** ao **PESQUISADOR**, para utilizar o material por ela disponibilizado, conforme descrição que constitui o Anexo I ao presente instrumento (“Material”), única e exclusivamente como fonte de consulta para fins

Rua Carvalho de Souza, 137 bloco 4 sala 111 - Madureira
Cep. 21350-180- RJ
Tels.: (21) 3015-5927/3015-7113/2458-8035
Site: www.cufa.com.br



do desenvolvimento do Trabalho, bem como a autorização pelo **PESQUISADOR** concedida à **CUFA** para utilizar e divulgar o Trabalho, a seu exclusivo critério, observadas as condições ajustadas no presente Termo.

Parágrafo Único: Fica certo e ajustado entre as Partes que a autorização ora concedida pela **CUFA** ao **PESQUISADOR** está restrita à utilização do Material única e exclusivamente como fonte de pesquisa para a consecução do Trabalho, sendo terminantemente proibido ao **PESQUISADOR** divulgá-lo, ou de qualquer forma torná-lo público, sem a prévia e expressa anuência da **CUFA**.

CLÁUSULA SEGUNDA: Para a utilização do Material, o **PESQUISADOR** se obriga a:

- (a) utilizar-se do Material, que poderá incluir eventuais entrevistas com profissionais da **CUFA** e visitas às suas dependências, única e exclusivamente para elaboração do Trabalho, sendo vedado o uso do Material para fins comerciais de qualquer espécie, salvo prévia autorização expressa da **CUFA** e dos profissionais entrevistados pelo **PESQUISADOR**, sendo, ainda, expressamente vedada a exploração comercial do fato de ter tido acesso ao Material, a quaisquer profissionais e às dependências da **CUFA**;
- (b) entrevistar apenas os profissionais autorizados pela **CUFA**;
- (c) visitar apenas as áreas da **CUFA** previamente combinadas, sempre acompanhado por um profissional ou contratado da **CUFA**, especialmente designado para este fim;
- (d) responsabilizar-se integralmente pelo Trabalho, bem como pela fiel utilização do Material e transcrição das entrevistas realizadas com os profissionais da **CUFA**, isentando a **CUFA** de qualquer reclamação de terceiros com relação ao Trabalho e/ou ao Material disponibilizado, comprometendo-se a obter toda e qualquer autorização de terceiros que porventura sejam necessárias, devendo excluir imediatamente a **CUFA** de quaisquer eventuais demandas ou conflitos judiciais ou extrajudiciais relacionados ao Trabalho, à utilização do Material pelo **PESQUISADOR**, ou a sua divulgação, arcando com todos e quaisquer custos necessários para este fim, inclusive honorários advocatícios, indenizando a **CUFA** de

Rua Carvalho de Souza, 137 bloco 4 sala 111 - Madureira

Cep. 21350-180- RJ

Tels.: (21) 3015-5927/3015-7113/2458-8035

Site: www.cufa.com.br



quaisquer valores que porventura esta venha a despende em razão da utilização do Material, do desenvolvimento e/ou divulgação do Trabalho, pelo **PESQUISADOR**.

- (e) incluir no Trabalho os respectivos créditos e referências ao Material utilizado, incluindo descrição de todos os arquivos disponibilizados pela
- (f) **CUFA**, dados dos profissionais entrevistados, eventos, projetos e datas, utilizados como fonte de consulta;
- (g) incluir no Trabalho referência ao apoio da **CUFA**, através do Núcleo responsável, por meio da disponibilização do Material;
- (h) disponibilizar à **CUFA** uma cópia impressa do Trabalho finalizado, assim como o arquivo em meio eletrônico do mesmo, enviando-os à Coordenação do Núcleo envolvido no Trabalho.

CLÁUSULA TERCEIRA: O descumprimento pelo **PESQUISADOR** de qualquer obrigação estipulada neste Termo dará direito à **CUFA** a apuração em juízo das perdas e danos cabíveis.

CLÁUSULA QUARTA: Por meio deste instrumento e na melhor forma de direito, o **PESQUISADOR** autoriza a **CUFA** a:

- (a) divulgar o Trabalho para consultas pelo público em geral, a seu exclusivo critério, em toda e qualquer mídia, inclusive por meio da Internet;
- (b) fixar o Trabalho em qualquer tipo de suporte material, inclusive suportes de computação gráfica em geral, ou armazená-lo em banco de dados;
- (c) escolher ou desenvolver o site e/ou portal para divulgação do Trabalho, a seu exclusivo critério;

CLÁUSULA QUINTA: As autorizações previstas neste Termo são concedidas por prazo indeterminado, podendo ser cancelada, a qualquer momento e por qualquer uma das partes, mediante notificação por escrito com 15 (quinze) dias de antecedência.

Rua Carvalho de Souza, 137 bloco 4 sala 111 - Madureira
Cep. 21350-180- RJ
Tels.: (21) 3015-5927/3015-7113/2458-8035
Site: www.cufa.com.br



CLÁUSULA SEXTA: As autorizações previstas acima são concedidas em caráter gratuito, nada sendo devido entre as partes.

CLÁUSULA SÉTIMA: O **PESQUISADOR** declara-se, neste ato, sob as penas da lei, ser o único responsável pelo conteúdo do Trabalho, bem como por qualquer

dado ou informação nele contidos, declarando-se, ainda, ciente de que a **CUFA** é meramente divulgadora do Trabalho, nos moldes descritos neste instrumento.

CLÁUSULA OITAVA: Fica desde já eleito o foro da Comarca do Rio de Janeiro como o único competente para dirimir quaisquer questões relativas ao presente contrato, com renúncia a qualquer outro por mais privilegiado que seja.

E por estarem assim justas e contratadas, as partes assinam o presente Termo de Apoio à Pesquisa em 02 (duas) vias de igual teor e forma na presença das testemunhas abaixo.

Rio de Janeiro, ____ de _____ de 2008.

PESQUISADOR

CUFA – CENTRAL ÚNICA DAS FAVELAS

Testemunhas:

1. -
Nome:
CPF/MF:

2. -
Nome:
CPF/MF:

Rua Carvalho de Souza, 137 bloco 4 sala 111 - Madureira
Cep. 21350-180- RJ
Tels.: (21) 3015-5927/3015-7113/2458-8035
Site: www.cufa.com.br

Anexo 3

IBGE e Territórios Invisíveis

Não é de hoje que as pesquisas sobre a existência de favelas no Brasil dividem opiniões, gerando questionamentos por parte dos movimentos sociais, negação por parte dos gestores e interpretações divergentes pelo mundo acadêmico.

Por um lado, a atual pesquisa do IBGE revela a face cruel e dura da exclusão de contingentes humanos que se agregam como podem em espaços desorganizados, quase ou sem nenhuma infra-estrutura, constantemente estigmatizados pelos setores de imprensa e da mídia.

Por outro lado, revela ainda, a partir da negação dos gestores, a preocupação de afirmação de uma anistia das responsabilidades do poder público para com esses territórios, que são, na verdade, territórios da invisibilidade, com pessoas sem acesso aos direitos básicos de cidadania, por residirem numa espécie de "não lugar", sem CEP, CPF, RG, água encanada, sem fornecimento de energia elétrica, sem infra-estrutura, sem rota nas linhas de ônibus. Enfim, abolidos/despejados dos direitos. Sendo assim, essas comunidades ainda pleiteiam, em pleno século 21, o direito a ter direito.

A negação das favelas é "natural" em uma sociedade que, desde o seu nascimento, insiste também na negação das suas desigualdades, porque ignora e não dá visibilidade aos seus desiguais, assim como às causas dessas mesmas desigualdades. Para a sociedade é preferível incutir no imaginário do poder público, e até em grande parte das comunidades, outra nomenclatura. É como se num passe mágica, apenas com uma mudança de denominação, isso pudesse resolver a existência de bolsões de pobreza e injustiças de toda sorte pelos confins do Brasil.

A Cufa entende que não é negando ou assumindo esse processo de maquiagem social, como fazem, equivocadamente, alguns setores e gestores, chegando até a alterar o nome dessas comunidades, que se resolverá o problema. A questão não é de "embalagem", mas sim de conteúdo.

Por entender que cabe às comunidades a sua auto-definição e, mais que isso, a configuração da sua identidade coletiva, bem como dos seus destinos na promoção de uma vida melhor nas favelas, a Cufa criou em todo o Brasil o "Dia da Favela", que no Rio de Janeiro e em Fortaleza já é lei municipal. Com isso, queremos reafirmar a importância desse espaço social urbano e reforçar para as pessoas que nele vivem o sentimento de pertencimento e de identificação.

O "Dia da Favela" nasce para poder repatriar, para um território comum, milhares de cidadãos e cidadãs, exilados das benesses e riquezas do Brasil, sem nunca ter saído dele.

A data simbólica se projeta como um ato de afirmação de um espaço que antes era compreendido somente como o "não lugar", mas que agora vem à cena política buscar, por vias democráticas e institucionais, soluções para suas demandas, negando-se a se submeter a um violento, discreto e eficaz processo de "invisibilização" dos despossuídos desse país.

Comemorado todo dia 4 de novembro, o "Dia da Favela" representa também uma ressignificação da favela, pois o objetivo da Cufa, apesar de ser oriunda das favelas e ter nelas suas bases sociais e sua referência, é buscar um equilíbrio social. Sendo assim, transformar os estigmas que recaem sobre os habitantes dos "territórios invisíveis" é o eixo orientador das nossas buscas diárias, possibilitando assim a abertura de canais para que, sem intermediários, as comunidades possam se auto-representar e afirmar seus discursos, demandas e propostas para um Brasil melhor.

Entendemos que para solucionar uma demanda social é preciso em primeiro lugar assumi-la. Os dados da ONU - Habitat revelam que até 2020 teremos 1,4 bilhões de pessoas vivendo em favelas, número correspondente à população da China. Esperamos que até lá, antes de tentar frear ou negar esse processo, os gestores, a sociedade, os empresários e os movimentos sociais selem um pacto pelo reconhecimento desses territórios. Apenas assim poderemos pensar soluções, sem que isso abale a paz social.

O "Dia da Favela" é a mensagem política que emana dos "territórios invisíveis", onde seus habitantes constroem um processo de superação, transformando dificuldades em oportunidades e estigma em carisma, assumindo o protagonismo (fica mais forte, em vez de se negando serem coadjuvantes) de sua própria história e se afirmando donos do seu destino.

Por: **Preto Zezé, Articulador Nacional da Cufa.**

Disponível em <http://www.cufa.org.br/in.php?id=materias2008/mat08-0192>.
Acessado em 05/04/2009.

Anexo 4

MANIFESTO

PARTIDO POPULAR PODER PARA MAIORIA - PPPOMAR

Sabemos todos, de todas as injustiças contra os descendentes de escravos no Brasil. Sabemos todos do racismo desvelado da elite dominante desse país, cúmplice com o poder público em geral e da ineficácia dos partidos políticos tradicionais, que quando muito, teimam em tratar esse assunto tão específico, no bojo genérico das discussões sociais, o que implica, em última instância, em manter mais da metade da população brasileira em completa letargia político-econômica. Excluída, assim, não apenas da pauta das grandes questões políticas nacionais, mas também, e principalmente, do acesso aos bens materiais e simbólicos que constituem o patrimônio da nação, construído com a contribuição inquestionável desta mesma parcela da população ao longo dos séculos. Exclusão esta que tem como objetivo último assegurar os interesses daqueles que almejam se perpetuar no poder a qualquer preço.

Sabemos todos que o racismo é de todas as doenças sociais a mais cruel, a pior das epidemias, razão última de conflitos e guerras no mundo todo. E cuja particularidade, no caso do Brasil, se define pela competência cruel e cínica de se negar ao negro o acesso democrático aos direitos da cidadania plena, através da via perversa da discriminação. Fato este negado, de forma igualmente cínica, pela sociedade do país, que permanece exercendo práticas racistas cotidianamente, a despeito de o chefe do aparelho de Estado já ter admitido, oficialmente, nesta virada de milênio, a natureza discriminatória em que se baseiam as relações inter-raciais no Brasil.

O PPPOMAR surge da indignação produzida pela crueldade centenária desse sistema insensível e antiquado, que insiste em negar uma verdade incontestável: a de que país nenhum jamais se desenvolverá com esse gigantesco percentual de filhos represados e castrados em seus sonhos de justiça social, pela voracidade e egoísmo dos senhores de engenho, de ontem e de hoje. Ou se preferirmos expressões de uso mais corrente: nenhum país se desenvolverá, do ponto de vista político-social, com tamanho índice de disparidades de renda e de acesso às oportunidades de crescimento coletivo e individual.

Somos a segunda maior população negra do mundo, com todos os índices oficiais apontando para o fato de que, tal contingente populacional, constituído, hoje, por cerca de setenta milhões de brasileiros, representa aquele grupo de cidadãos considerados de "segunda categoria", os que amargam os piores salários, os que são vítimas da falta de informação, dos baixíssimos índices de escolaridade, da fome, da miséria, da violência física e moral. E isso nós classificamos de extermínio lento e gradual de uma parcela imensa do povo brasileiro, o que consideramos um caso crítico de ameaça à segurança nacional,

uma vez que tais mecanismos de exclusão vêm corroendo perigosamente os pilares do sistema democrático, ao instituir uma desigual divisão racial do trabalho, da propriedade, do acesso à educação, à felicidade, à vida. E é dessa forma que o PPPOMAR vai colocar essa questão para o Brasil e o mundo.

Portanto, o PPPOMAR tem o legítimo e principal objetivo de usar todos os meios constitucionais para transformar esse contingente de afro-descendentes em cidadãos felizes, integrados verdadeiramente à sociedade do país, capacitados a nela atuar e por ela serem reconhecidos como "iguais". O que implica em usufruir das benesses econômico-sociais hoje desfrutadas por apenas um percentual da população, que se encontra distante dos guetos, temerosa com o agigantamento da pobreza e da violência vivenciada pelos negros e excluídos em geral e que transborda para o resto da sociedade como um problema para o qual, os partidos políticos até hoje não formularam um projeto verdadeiramente competente e transformador.

E ainda: nesses tempos em que o neoliberalismo se expande em escala mundial, imprimindo aos estados-nação um formato de administração político-territorial, em que os projetos sociais são negligenciados em favor de interesses econômico-financeiros, nós, como brasileiros, temos a obrigação de acordar política e ideologicamente todos os quilombolas nos quatro cantos desse país, assim como, acordar as Dandaras, os Zumbis, os Joãos Cândido e os Josés do Patrocínio que ainda existem dentro de todos nós, antes que seja tarde.

Não queremos mais intermediários, estamos tomando os nossos destinos em nossas próprias mãos.

Disponível em: pppomar.tripod.com/interna_manifesto.htm

Anexo 5

Quarta-feira, 2 de Abril de 2008

Atividade Prática - SEBAR08

Atenção para os alunos que irão participar das atividades práticas na SEBAR08:

Abertura - dia 05/04

Grupo 1

- Gabriel Floro (roteiro)
- Yuri Menezes (produção)
- Leonardo Bento Secundino (câmera)
- Diego Cesar (som)

Grupo 2

- Edilson da Silva (roteiro)
- Sonia Lima (produção)
- Edmilson Schmit (câmera)
- Marcelo Rodrigues (som)

Grupo 3

- Elaine Nascimento (roteiro)
- Fábila Carla (produção)
- Bender Arruda (câmera)
- Mariana Rodrigues (som)

Grupo 4

- Ju Freitas (roteiro)
- Fabiano Silva (produção)
- Cláudio Freitas (câmera)
- Ana Lúcia de Oliveira (som)

Grupo 5

- Bruna Dias (roteiro)
- Rosilane Bragança (produção)
- Fernando Moraes (câmera)
- Marcele de Jesus (som)

Grupo 6

- Rafaela Carvalho (roteiro)
- Gisele Jacob (produção)
- Bruno Jerônimo (câmera)
- Alexandre Davies (som)

Grupo 7

- Luciana Santos (roteiro)
- Alexandre Magalhães (produção)
- Flávio Lima (câmera)
- Franciane Rosa (som)

Grupo 8

- Renatha Santana (roteiro)
- Roberto Ramos (produção)
- Marcele Vieira (câmera)
- Sara Gonçalves (som)

Encerramento - dia 26/05**Grupo 1**

- Eduardo Guimarães (roteiro)
- Grazielle Siqueira (produção)
- Victor Hugo Siqueira (câmera)
- Maurício (som)

Grupo 2

- Ana Carolina Evaristo (roteiro)
- Elton de Moura (produção)
- Marcelo Pomtes (câmera)
- Cássio Martins (som)

Grupo 3

- Leonardo Bento (roteiro)
- Cristiano Sousa (produção)
- Filipe Farias (câmera)
- Victor Hugo Marinho (som)

Grupo 4

- Renato Azevedo (roteiro)
- Marise da Cruz (produção)
- Beatriz Ferreira (câmera)
- Gabriela da Costa Silva (som)

Grupo 5

- Rosa Soares (roteiro)
- Diego Henrique (produção)
- Alex Angelino (câmera)
- Dyanna Peres (som)

Grupo 6

- Mizael Laurindo (roteiro)
- Vanessa Noronha (produção)
- Rafael Dutra (câmera)
- Thaigo Chaves (som)

Grupo 7

- Erick Dau (roteiro)
- Camila Lamha (produção)
- Breno Barreto (câmera)
- Sylvio Netto (som)

Postado por Base CDD às 10:00 

Disponível em <http://cufaaudiovisual2008.blogspot.com/search?q=SEBAR08>.
Acessado em 17/06/2009.

Anexo 6



FICHA DE INSCRIÇÃO

Nome Completo: Miguel Henrique Dourinda dos Santos

Data de nascimento: 05/02/73 Idade: _____

Endereço: Rua dos Dimadores n.º 301 - Casa 05

Bairro: Bangu Email: _____

Telefone residencial: 3466-6589 Telefone celular: 9208-0489

Escolaridade: 2º Grau Completo

Estuda atualmente: Sim (Não)

Instituição e curso que estuda: _____

O que você sabe sobre Audiovisual?

Não souca de tudo



Porque você quer fazer o curso de Audiovisual da CUFA?

Quero trabalhar nesta área

Four horizontal lines for writing the answer to the first question.

Possui alguma experiência com a área do audiovisual? Qual?

Sim!

Four horizontal lines for writing the answer to the second question.

O que você espera obter com o curso de audiovisual?

Mais conhecimentos e experiência

Four horizontal lines for writing the answer to the third question.



Com que frequência você vai ao cinema? A que tipo de filme costuma assistir?

Todos os finais de semana, Ficcão, Artes,
Documentários, europeus etc.

Costuma assistir filmes em algum outro lugar além do cinema?

CineClubes

Costuma comprar / alugar / baixar da internet filmes?

Sim!

Com que frequência você lê? Quantos livros costuma ler por ano? Qual o último livro que você leu?

Sempre que possível, dois dez, O Hobbit, O Sogredo
O Americana Tranquila

Possui acesso a internet? Com que frequência acessa a internet? O que costuma buscar na internet?

Não! Diariamente

Qual a sua disponibilidade de horário durante a semana e aos finais de semana, para o curso e atividades relacionadas ao curso?

De 2: a 6: (Só a noite)
Fim de semana (a partir das 12:00)

Tem interesse em ingressar em um estágio não-remunerado no Núcleo de Audiovisual, caso haja vaga disponível?

Sim!

Anexo 7

O Curso de Extensão Audiovisual CUFA/ ECO - UFRJ

*Uma experiência de parceria entre a
universidade e uma organização
sócio-cultural da periferia carioca*

Orientação: Ilana Strozenberg
Ivana Bentes

Alunos: Camila Lamha
Erick Dau
Sara Uchoa

Início: 03/2008

- O Projeto

- Curso

- Aulas teóricas e práticas de audiovisual

- 80 alunos (10 do laboratório e 70 da CUFA)

- 360 horas na CUFA e na ECO

- Laboratório
 - Frequência regular no curso
 - Acompanhamento e registro da experiência
 - Reuniões e avaliações quinzenais

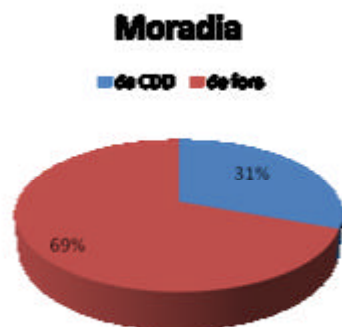
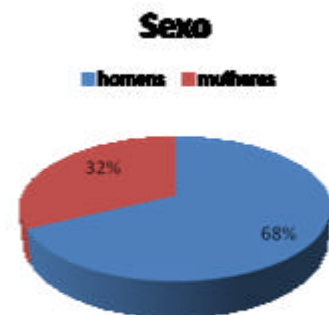
- Objetivos

- Análise da parceria entre um movimento social e a universidade
- Profissionalização na área do audiovisual
- Intercâmbio de alunos
- Observação participante
- Efetivar o curso como projeto de extensão da UFRJ

- Descrição dos alunos

- Digitalização e análise das fichas de inscrição
- Entrevista com a Coordenadora do Núcleo de Audiovisual da CUFA
- Comparações de perfil
- Análise da evasão e da continuidade

Alunos no Curso



Total de alunos no curso: 66

- Coordenação

- Expectativas da parceria

“Conseguir estabelecer de fato esse vínculo, criar a relação entre o curso e a Universidade de forma que os dois possam ganhar com isso, para que os nossos alunos experimentem o universo da academia e tenham isso como uma meta. Eu acho que o fato deles vivenciarem as aulas da ECO tem sido muito positivo no sentido deles começarem a se sentir parte da universidade, de verem como funciona, como acontece. Assim eles saem do universo distante e impossível.”

Patrícia Braga, coordenadora do Núcleo de Audiovisual da CUFA - CDD

- Dificuldades e obstáculos

- Falta de verbas específicas
- Descontinuidade de aulas
- Professores voluntários
- Material didático

- Resultados

- Alunos da CUFA assistindo aulas na ECO
- Utilização da infra-estrutura da universidade
- Certificado de Curso de Extensão da UFRJ

- Informações

- Blog do curso:
<http://cufaaudiovisual2008.blogspot.com>
- Página da CUFA:
<http://www.cufa.org.br/>

Anexo 8

Planejamento do Curso de Audiovisual 2008 CUFA / ECO-UFRJ

Esse plano de aulas poderá sofrer alterações durante o decorrer do curso.

Módulo 1 – Introdução ao Audiovisual (10 aulas).

De 9h às 13h e 14h às 18h

- 08/03 Aula de Abertura do Curso de Audiovisual 2008
- 08/03 Aula de Abertura do Curso de Audiovisual 2008
- 15/03 Iniciação à Linguagem Audiovisual – Ivana Bentes
- 15/03 Iniciação ao Cinema Ficcional – Cacá Diegues
- 22/03 Iniciação às Novas Mídias Digitais – Pablo Cunha
- 22/03 Visita guiada ao FILE 2008 – Vitor ECO-UFRJ
- 29/03 Noções de Captação de Imagem I – Olie
- 29/03 Iniciação ao Cinema Documental – Consuelo Lins
- 05/04 Noções de Produção I – Tereza Gonzalez
- 05/04 Noções de Roteiro I – Rafael Dragaud

Módulo 2 – Pré-produção Audiovisual (14 aulas)

De 9h às 13h e 14h às 18h

- 12/04 Noções de Projeto e Captação de Recursos – Fernanda Borriello
- 12/04 Iniciação ao Videoclipe – Bruno Bastos
- 19/04 Noções de Fotografia e Enquadramento – Alexandre Ramos
- 19/04 Avaliação do curso e dos alunos com o diretor da CUFA – Celso Athayde
- 26/04 Noções de Roteiro I – Rafael Dragaud
- 26/04 Noções de Produção I – Tereza Gonzalez
- 03/05 Noções de Pesquisa e Arquivo Audiovisual – Antonio Venâncio
- 03/05
- 10/05 Noções de Roteiro II – Rafael Dragaud
- 10/05 Iniciação à TV – Luis Erlanger * visita à Globo
- 17/05 Noções de Produção II – Tereza Gonzalez

17/05

24/05 Noções de Direção – Jorge Durán

24/05 Iniciação ao *Reality* – Pedro Bial

31/05 Noções de Direção de Arte – Lia Renha

31/05

07/06 Noções de Captação de Som – Jorge Saldanha

07/06 Noções de Iluminação – Paulão / Alexandre Abraão

Módulo 3 – Pós-produção Audiovisual (6 aulas)

De 9h às 13h e 14h às 18h

14/06 Noções de Decupagem e Digitalização de Material – Natara

14/06 Noções de Montagem – Natara

21/06 Noções de Finalização de Áudio e Vídeo – Renato Tiller

21/06 Noções de Tratamento de Vídeo – Vera Flores (Casablanca)

28/06 Noções de Tratamento de Áudio – Jorge Saldanha

28/06 Noções de Exibição, Mercado, Distribuição e Público Audiovisual –
Adriana Rattes / Isabela

JULHO RECESSO

Módulo 4 – Iniciação aos projetos (5 aulas – Rafael Dragaud e Tereza Gonzalez)

De 9h às 13h ou de 14h às 18h

02/08 Roteiro I

09/08 Roteiro II

16/08 Roteiro III

23/08 Produção I

30/08 Produção II

CURSOS ESPECÍFICOS DE 06/09 a 29/11 (13 aulas para cada curso)

De 9h às 13h ou 14h às 18h, a depender do curso escolhido

Roteiro

Produção

Direção: Assist. Direção/ Continuidade

Direção de Arte: Figurino e Maquiagem
Fotografia: Assist. de Câmera/ Elétrica e Maquinária
Som: Captação/ Edição e Mixagem
Montagem e Finalização

06/12/2008
FORMATURA

13/12/2008
Exibição dos filmes produzidos pelos alunos na UFRJ e nas bases da CUFA
pele Brasil.

Anexo 9

Patrocínio

BR
PETROBRAS

BRASIL
UM PAÍS DE TODOS
GOVERNO FEDERAL

Apoio

ECO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E TV

Realização

HOTOZ

VER FAVELA

DOCUMENTÁRIOS
MOSTRAS
VIDEOCLIPES

CUFA
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE FAVELA
AUDIOVISUAL
2008

BR
PETROBRAS

LEI DE INCENTIVO
À CULTURA

**MINISTÉRIO
DA CULTURA**

BRASIL
UM PAÍS DE TODOS
GOVERNO FEDERAL

O primeiro Núcleo de Audiovisual da CUFA está situado na favela da Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, e atua em duas vertentes: Uma delas é o Núcleo de Produção Audiovisual, que reúne diretores, produtores, técnicos e roteiristas, na maioria formados pela própria instituição, que são responsáveis pela realização de filmes, vídeos e peças audiovisuais.

A outra vertente é o Curso de Audiovisual, um dos maiores e mais reconhecidos projetos da CUFA. Há seis anos este curso forma e capacita jovens através de aulas e atividades práticas, bem como palestras com os mais renomados profissionais do mercado audiovisual.

Em 2008 o curso de audiovisual da CUFA, com patrocínio da Petrobras através da lei de Incentivo à Cultura, e em parceria com a Escola de Comunicação - UFRJ, deu início ao projeto Ver Favela.

Um projeto de formação e capacitação profissional de jovens, através de palestras e do fomento à produção e exibição de obras audiovisuais.

Ao longo do curso foram realizados 5 documentários, 5 videoclipes e 1 filme de ficção.

Essas obras serão lançadas no dia 8 de março, e estarão em cartaz em 7 Mostras por diferentes comunidades cariocas do dia 9 a 12 de Março.

Dia 10 Terça-Feira
MARÇO

ESCOLA MUNICIPAL SILVEIRA SAMPAIO
R. José Perrota, nº 31 - Curicica - Jpa.
Manhã: 10:10 h / Tarde: 13:00 h

G.R.E.S. UNIÃO DO PARQUE CURICICA
18h - End: R. Araúá, nº 383 - Curicica - JPA

Dia 11 Quarta-Feira
MARÇO

Pedra do Sapo - CUFA
15h - R. Benedito Cerqueira, s/nº - Olaria

Manguinhos - CUFA
15h - Praça Américo Jr, nº 13 - Vila Turismo

Dia 12 Quarta-Feira
MARÇO

Escola Municipal Alberto Rangel
R. José de Arimatéia, s/nº
Manhã: 10:10 h / Tarde: 13:00 h

Viadeto Negro de Lima - CUFA
18h - R. Alceu Faria Castro, s/nº - Madureira

Dia 13 Sexta-Feira
MARÇO

CDD - CUFA
19h - R. José de Arimatéia, nº 90 - Associação dos moradores da Cidade de Deus



PROGRAMAÇÃO

Ficção:
Dia do Folclore (15')

Seu Tonho é um contador de histórias de uma cidade rural do Brasil. Um dia, Dudu, amigo de seu Tonho e espectador de suas histórias, liberta o Saci que o contador guardava em sua garrafa. Para desespero do menino, três crianças morrem: uma, católica, é deixada no altar de uma igreja; outra, evangélica é largada no púlpito; e uma do candomblé é colocada em uma encruzilhada, igual a uma história contada anteriormente. Dudu e seu Tonho precisam lutar contra a descrença do policial e dos religiosos para salvar a cidade das traquinagens pesadas do Saci.



Ficha Técnica

Direção: Fabiano Soares / Roberto Ramos
Produção: Sara Uchôa / Roberto Ramos
Roteiro: Fabiano Soares
Fotografia: Victor Tigronez
Câmeras: Flávio Renato / Victor Tigronez
Som Direto: Filipe Farias / Yart Casanova
Edição: Ruth de Lencastre
Direção de Arte: Wagner de Carvalho

Documentário:
O dia de um feirante (19')

Um documentário realizado em apenas um dia que retrata a vida de um feirante. Apenas um trabalhador comum que tanto que sai de casa durante a madrugada deixando esposa e filhos e retornando no final do dia com o sustento da família. E ainda consegue sorrir em meio as dificuldades e precariedades do seu trabalho.



Ficha Técnica

Roteiro, Direção, Câmera e Edição: Cláudio Fontes

Documentário:

Moto Taxi (7')

Retrata a realidade de mototaxistas da comunidade Cidade de Deus situada em Jacarepaguá. Muitos destes trabalhadores encontram dificuldades para levar o sustento à família, mas a união entre eles contribui para uma classe de trabalhadores honestos e felizes. Ainda sobre tempo para um futebol, com churrasquinho e ainda ajudam um colega de trabalho que sofre um acidente, por exemplo.



Ficha Técnica

Direção: Edmilson Schmith
 Entrevistas: Edmilson Schmith
 Edição: Vanessa Noronha
 Câmera: Cláudio Freitas / Edilson da Silva
 Som: Fabiana Soares / Edmilson Schmith

Documentário:

Cidade de Deus em foco (14')

Cidade de Deus em Foco mostra o cotidiano de moradores da Cidade de Deus, Zona Oeste do Rio de Janeiro. Este documentário visa como é habitar o espaço do poder paralelo, da informalidade e do descaso. A batalha cotidiana de moradores onde o foco é o viver e o sobreviver.



Ficha Técnica

Direção: Rosilaine Bragança / Ju Freitas
 Roteiro: Rafael Miranda
 Entrevistas: Rosilaine Bragança / Rafael Miranda
 Som Direto: Bruno Jeronimo
 Still: Ju Freitas
 Câmera: Cláudio Freitas / Fabiano Silva
 Produção: Morele Vieira / Bia Ferreira / Gabriela Costa
 Locação: da Sora
 Edição: Ju Freitas



Documentário:

Pé no chão, cabeça não (27')

Conta a trajetória de Paulo Silva e Júlio Pecly, dois cineastas que têm, em sua relação de amizade e parceria, o combustível para realizarem seus filmes.

Com alegria, pouco dinheiro, coragem e muita força de vontade, mostram que tudo é possível.



Ficha Técnica

Direção: Felipe Malta
 Produção: Vanessa Noronha
 Câmera: Grazyzzy Siqueira / Victor Tigronez
 Edição: Victor Marinho / Felipe Malta / Felipe Ferraz

Documentário:

Meninas do MMA (15')

Acompanha o dia-a-dia e o campeonato de lutadoras brasileiras de MMA (Mixed Martial Arts). Pretendendo dar ao público o acesso e o conhecimento ao esporte, que está evoluindo e profissionalizando-se com regras cada vez mais rígidas. Também pretendendo dar às atletas a oportunidade para expor e manifestar sua arte.



Ficha Técnica

Direção e Roteiro - Marcelo Pontes
 Edição - Carolina Evaristo
 Fotografia - Victor Tigronez
 Câmera - Kláudia e Mariana I
 Apresentação - Lorena Fernandes

Videoclipe:

Melô do Mototaxi (4')

Artista: Zézeza

A Melô do Mototaxi é o primeiro videoclipe do cantor e compositor Zézeza. O artista faz todos os personagens que conta a história de um mototaxista proibido pela autoridade de prestar serviço como tal. Logo ele arranja mil maneiras de ganhar uma grana com sua moto. Aluguel para festa, venda de banana, brinquedo de parque de diversões, enfim, se for pra tirar um trocado com a moto, está valendo. Até diretor do videoclipe do Zézeza o mototaxi se transforma. A Melô do Mototaxi é um funk cheio de swing que vem mostrar com humor um pouco da realidade dessa classe de trabalhadores.



Ficha Técnica

Direção: Patrícia Braga
 Ass. De Direção: Sheila Santos
 Câmera: Henrique Oliveira / Filipe Farias
 Produção: Renata Athayde / Vanessa Noronha
 Produção de Arte: Lorena Fernandes
 Produção de Elenco e Platô: Grazyzzy Siqueira
 Art. Produz: Eli Cabu Brites
 Edição: Ricardo Aquino

Videoclipe:

Zuera (3')

Artista: Ricardo Aquino

Zuera é um videoclipe que conta a história de um rapaz jovem que trabalha em uma multinacional bem conceituada. Com inúmeras responsabilidades e com um chefe mal humorado, já cansado de sua vida estressante de trabalho e de sua rotina vive entre o Céu e o Inferno em busca de diversão.



Ficha Técnica

Direção: Bia Ferreira
 Roteiro e Assistente de Direção: Gabriela Costa
 Fotografia: Rafael Miranda / Jefferson Soares
 Direção de Arte: Luciana Silva / Marcelle Vieira
 Câmera: Bruno Jerônimo
 Som: Fabiano Silva
 Edição: Carolina Evaristo
 Produção: Giselle Jacob

Videoclipes

Marcas (6')

Artista: Rosilane Bragança (Participação: Paula Pardon)

"Marcas" retrata a violência doméstica. Depois de meses preso por agredir a sua própria mulher, marido resolve enviar uma carta para ela pedindo que vá até à cadeia, para conversarem. Ele tenta se desculpar pela violência e tenta uma aproximação com intuito de se reconciliarem. Este será o primeiro encontro depois do incidente.



Ficha Técnica

Direção: Mizael Laurindo
 Roteiro: Alessandro Guimarães/Yuri Casanova / Mizael Laurindo
 Produção: Vanessa Noronha
 Assistente de Produção: Ana Maldonato/ Diego Bissolli / Roberto Ramos
 Câmera: Leo Silva
 Direção de Arte: Lorena Fernandes
 Fotografia: Jefferson Soares
 Still: Ju Freitas
 Edição: Fabiano Soares

Videoclipes

Cidade dos Contrastes (5')

Artista: BDO

Música que relata os contrastes da cidade do Rio de Janeiro. Não só os contrastes sociais, mas o contraste na vida de cada um dos integrantes do BDO MCs (e por que não dizer de qualquer cidadão do Brasil) – Pancinha da BF, Lennon, Mandraq e Nyl. Um dia todos se encontram felizes, se divertindo sem preocupação. Em outro, são vítimas da violência urbana, repressão policial, descaso do poder público e etc.



Ficha Técnica

Direção: Marise Adão
 Roteiro: Lorena Fernandes
 Produção: Lorena Fernandes/Bruna Moraes
 Edição: Thiago Santos
 Câmera: Grazyzzy Soeira / Fernando Moraes / Cláudio Prestas
 Still: Ju Freitas
 Fotografia: Jefferson Soares
 Edição: Thiago Santos

Videoclipes

The Last Kiss (O último beijo) (5')

Artista: The Clavion

Rapaz relembra seu relacionamento ao rever a praia em que se encontrava com sua namorada.



Ficha Técnica

Direção: Rosa Soaire
 Roteiro: Eduardo Guimarães
 Câmera: Benedit Amada
 Direção de Arte: Fernando Moraes
 Produção: Bruna Moraes / Gisele Jacob
 Contra-Regra: Edmilson Schimith
 Continuidista: Mizael Laurindo
 Fotografia: Cláudio Arruda / Hélio Brandão/Jefferson Soares
 Edição: Rosa Soaire / Diego Bissolli / Fabiano Soares/Carollan Evaristo
 Still: Ju Freitas
 Making Off: Cláudio Prestas

10 Anos de HUTUZ

Parabéns pra você

www.hutuz.com.br

Anexo 10



Anexo 11

Projeto: Cobertura Audiovisual do Coquetel de Cinema CINE CUFA

Duração: 08 de setembro de 2008

FICHA TÉCNICA

Direção: Patrícia Braga

Assistente de Direção: Juliana Baraúna

Direção de Fotografia: Olof Anderson

Produção: Grazielle Siqueira e Renata Athayde

Assistentes de Produção: Kadu Brites, Lorena Fernandes e Vanessa Noronha

Assistentes de Câmera: Cláudio Freitas, Gabriel Floro e Ulysses Costa

Assistente de Iluminação e Elétrica: Jefferson Oliveira

Assistente de Som: Thiago Santos

Cobertura Audiovisual – Coquetel Cine Cufa (08/09/2008)

Início do evento: 19h00min

Equipe de Entrevista

Produção: Renata Athayde

Assistente de Produção: Lorena Fernandes

Assistente de Câmera: Gabriel Floro

Entrevistador: Rosilaine Bragança

Assistente de som: Thiago Chaves

Assistente de Iluminação e Elétrica: Jefferson Oliveira

Localização da equipe: Ante-sala, próxima à sala de vídeo no segundo andar do CCBB.

Entrevistar convidados do coquetel de Abertura Cine Cufa. Perguntas em anexo.

Equipe Móvel1

Produção: Grazielle Siqueira

Assistente de Produção: Kadu Brites

Assistente de Câmera 1: Édipo Ferreira

Cronograma de filmagem (móvel 1)

* Câmera Fixa: Entrada do CCBB às 19h00min cobrindo a chegada dos convidados no Coquetel.

* Câmera Móvel: Cobertura do Coquetel.

* Câmera Fixa: Cobertura do cerimonial Cine Cufa.

Responsável pela cobertura de todo evento.

Equipe Móvel 2

Produção: Vanessa Noronha

Assistente de Câmera: Cláudio Freitas

Cronograma de filmagem (móvel 2)

- * Câmera Móvel: Lado de fora do CCBB, cobertura da chegada do público.
- * Câmera Móvel: Cobertura do Coquetel.
- * Câmera Móvel: Cobertura do cerimonial Cine Cufa.

Responsável pela cobertura de todo evento.

Cronograma Audiovisual

- Chegada às 10h00min do Audiovisual no CCBB- 2 pessoas * (produtora e câmera) - Filmagem da montagem do evento.
- Almoço da equipe que estará no CCBB: 12h30min
- Chegada do restante da equipe no CCBB: às 15h em ponto.
- Estruturação e Montagem de todas as equipes: 15h10min às 16h20min
- Reunião da equipe de Audiovisual: 16h30min às 17h15min
- Lanche da equipe: 17h20min às 17h50min
- Às 18h45min todos organizados em suas respectivas equipes.

Equipamentos Necessários para a Cobertura e Produção de Vídeo:

2 Câmeras PD170	2 Tripés	3 Spots de Luz	1 extensão
1 Câmera Panasonic	1 Monopé	3 Tripés de Luz	
3 Microfones da Câmera	1 Microfone de Lapela	Cabo XRL	
2 Lentes Grande Angular	1 Boom	Baterias PDs	
3 Headphones	Vara de Boom	2 AC (s)	

Equipamentos Extras para o Coquetel Cine Cufa

Projektor	Dvd Player	AC	Filtro de Linha
Deck Hdv	Telão	4 Cabos RCA	

Quantidade de Mini-Dvs no Evento

Equipe entrevistas: 3 mini- dvs

Equipe móvel 1: 4 mini-dvds

Equipe móvel 2: 4 mini-dvds

Total de mini-dvs no evento = 11 mini-dvs

OBS.: Equipamentos ficarão guardados numa sala do CCBB, de responsabilidade da produção do evento.

Transporte e Alimentação

(08/09)

* Almoço para 2 pessoas

* Lanche para 14 pessoas

Passagens para 13 pessoas- R\$ 54,60

Combustível do carro da Grazielle Siqueira, que irá levar os equipamentos para o CCBB – R\$30,00

Produção de Madureira -> verificar a possibilidade de Estacionamento do carro da Grazielle Siqueira, que irá levar os equipamentos para o CCBB, e do carro da Patrícia Braga. A Patrícia irá todos os dias do evento com o carro, por isso é muito importante a autorização do CCBB para estacionar na área na lateral do prédio, que tem um estacionamento que pertence a eles.

Extras de Produção:

- Termos de autorização de uso de imagem e voz
- Banner vertical fosco com logos para as entrevistas
- Uniformes CINE CUFA para equipe
- Crachás de identificação para equipe

Rubricas para a Cobertura e Produção de Vídeos:

- Registrar todos os materiais de divulgação e identidade visual do evento; destaque para patrocinadores e logomarcas
- Registrar a presença da imprensa no evento
- Entrevistar personalidades, autoridades e representantes dos patrocinadores presentes no evento
- Entrevistar público do evento
- Registrar a platéia e a movimentação do evento
- Registrar o cunho social do evento

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)