



## VIII CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

### 40 anos de democracias: progressos, contradições e prospetivas

---

ÁREA TEMÁTICA: “Arte, Cultura e Comunicação”

---

TÍTULO DA COMUNICAÇÃO:

“Arte digital: o audiovisual como expressão dos sonhos e das vidas dos jovens nas grandes metrópoles”

---

IDENTIFICAÇÃO DO(S) AUTOR(ES):

1º Autor

ARAUJO, Eveline Stella de

Doutoranda em Saúde Pública, Antropóloga e Jornalista, Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo – FSP/USP, [evearaujo@usp.br](mailto:evearaujo@usp.br).

2º Autor

GALLO, Paulo Rogério

Livre-docente em Ciências da Saúde, Médico Pediatra, Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo – FSP/USP, [prgallo@usp.br](mailto:prgallo@usp.br).

---

### Resumo

O reconhecimento da importância das periferias como parte integrante da cultura nacional, pelo Ministério da Cultura brasileiro, resultou na criação dos 'Pontos de Cultura', o que introduziu novos atores na cena artística e na economia criativa. Este paper traz dados sobre processos criativos em audiovisual com jovens das periferias da cidade de São Paulo (Brasil). A arte é entendida nesta pesquisa como "espaço de diálogos e tensões interculturais", entre lógicas culturais hegemônicas e lógicas culturais criativas ou fora do *mainstream*, como propõe Goldstein (2012). Neste sentido, procuramos evidenciar alguns dos aspectos sócio-culturais que constituem a lógica hegemônica e a lógica criativa. A metodologia utilizada foi a análise de 48 filmes produzidos por jovens (15 a 25 anos), que participaram das Oficinas Kinoforum, entre 2001 e 2012, mantidas pela Associação Cultural Kinoforum, um 'Ponto de Cultura'. Para esta apresentação, o objetivo da análise em profundidade do filme "Uma menina como outras mil" (2001) foi informar o trajeto analítico percorrido. O filme foi tratado pelos eixos temáticos derivados da decupagem, constituindo uma narrativa social, cuja análise teve como referenciais Jean Duvignaud e as técnicas de acesso ao imaginário; Michel Maffesoli e o modo de colocar o problema da socialidade ou da alteridade; Claude Javeau e a noção do cotidiano como lugar da significação; Machado Pais e as estratégias e obliquidades nas ações cotidianas dos jovens.

### Abstract

The recognition of the outskirts as part of the national culture, by the Brazilian Ministry of Culture, as 'Points of Culture', introduced new actors in the art scene and creative economies. This paper brings partial data about creative processes in audiovisual with youths from the outskirts of São Paulo (Brazil). Art is understood as a "space of dialogue and intercultural tensions" between hegemonic cultural logics and creative cultural logics or outside the mainstream, as proposed by Goldstein (2012). In this sense, we seek to highlight some socio-cultural aspects that constitute the hegemonic logic and creative logic. The methodology was based on analysis of 48 films produced by young people (15-25 years), who participated in the workshops Kinoforum between 2001 and 2012, maintained by Kinoforum Cultural Association, a 'Point of Culture'. For this presentation, the purpose of in-depth analysis of the film "A girl like a thousand" (2001) was to inform the analytical path traveled. The film was treated by the emerged themes of decoupage, constituting a social narrative. For thematic analysis of this film we seek references in Jean Duvignaud and techniques of access to imaginary; in Maffesoli and way of posing the problem of sociality or otherness; in Claude Javeau and the notion of the daily as a place of significance; in Machado Pais and strategies and obliquities in the daily actions of young people.

Palavras-chave: Produção Audiovisual, Juventudes, Políticas Públicas de Saúde, Redes de Comunicação, Criatividade.

Keywords: Video-Audio Production, Youths, Public Health Policies, Communication Network, Creativity.

DATA ENVIO DA COMUNICAÇÃO:

NÚMERO DE SÉRIE: [ número ID atribuído ]

“Criar é tão fácil ou difícil como viver. E é do mesmo modo necessário.”

Fayga Ostrower (2013 [1977]:166)

## 1. Introdução

O presente artigo analisa os resultados parciais de pesquisa de doutorado sobre os processos criativos em audiovisual, especificamente no que tange ao desenvolvimento de oficinas direcionadas para jovens, realizadas pela Associação Cultural Kinoforum em diversos bairros da periferia da cidade de São Paulo/Brasil, a maior metrópole brasileira, a partir de 2001.

A ‘cultura de periferia’, como nos propõe Magnani, está imbricada nas relações sociais, nos circuitos e trajetórias acionados por seus atores. Segundo ele:

“para além da notícia em algum jornal sobre um show de rap ou um evento de hip-hop, cabe reconhecer que essas manifestações também se articulam em circuito, e não só no campo da música, mas da literatura, artes, cinema, teatro, culinária, moda etc. Cada uma dessas modalidades, com sua linguagem própria, mobiliza temas comuns, o que constitui uma estética própria. Sua disseminação e diferenciação — que se valem da tecnologia digital para viabilizar e tornar sua produção mais acessível — fazem com que diversos desses experimentos se comuniquem e se influenciem, constituindo um *circuito*.” (Magnani, 2013, pp.38-41)

A categoria *circuito* dialoga com outras categorias sociológicas como, por exemplo, *sociedade em rede* desenvolvida por Castells (1999, 2006), sobre a qual ele afirma ter como coluna vertebral as redes de comunicação digital, essa formação em rede tende a maximizar os processos criativos fora do *mainstream* (Nicolaci-da-Costa, 2005, 2011; Vasconcelos, 2008). A aproximação dessas categorias abre horizontes para análise da dinâmica das relações e dos trajetos percorridos pelos jovens em um contexto no qual “real” e “virtual” não se apresentam mais como pares de oposição, e sim de complementariedade ou contiguidade.

Em “Cinema da Quebrada”, filme etnográfico de Hikiji (2008) e “Lá do Leste”- experiência de pesquisa compartilhada em site (Hikiji et al., 2013), duas fontes que analisam o papel das artes na periferia no Brasil, mostram que as práticas artísticas e expressões culturais “são potentes formas de agir no mundo” com capacidades transformadoras frente à dinâmica de novos mercados e ações do Estado (Hikiji et al., 2013, p.23). Neste sentido, para a pesquisa ora empreendida, a arte é um “espaço de diálogos e tensões interculturais”, entre lógicas culturais hegemônicas e lógicas culturais criativas ou fora do *mainstream* (Goldstein, 2012), evidenciando negociações existentes em cada equipe de produção na elaboração do roteiro, na montagem e no conteúdo finalizado.

## 2. As redes virtuais, os jovens de São Paulo e o audiovisual

A comunicação na contemporaneidade tem como característica principal a mediação tecnológica. (Fischer, 2005; Oliveira, 2006). Ainda que a mediação seja uma característica da comunicação em qualquer tempo histórico, a internet e as novas tecnologias de comunicação parecem ter um papel significativo na construção do que chamo de *habitus da ubiquidade*.

Os termos ‘real’ x ‘virtual’ (Nicolaci-da-Costa, 2005, 2011; Vasconcelos, 2008) desarrumam a tradicional dicotomia relacionada aos jovens marcada pelos termos ‘casa’ x ‘rua’ (Da Matta, 1991), ampliando o campo da circulação e da socialidade dos grupos juvenis. Quando os jovens exploram o potencial da internet e dos dispositivos eletrônicos móveis há uma coexistência do papel de ator-consumidor e do papel ator-produtor, reafirmando o que Maffesoli chama de “reapropriações e de comportamentos criativos que, apesar de minúsculos, exigem ser explorados.” (Maffesoli, 1986, p. 336).

A multiplicação das plataformas para divulgação de filmes profissionais e/ou amadores na internet, como YouTube, Vimeo, Feshome, Movibeta, (Szafir, 2012; Felinto, 2006) abre espaço para divulgação das próprias imagens em pequenos vídeos caseiros e experimentais. Ao agregar nos celulares acessórios de

gravação, de rádios, de filmagem e de internet, a propagação do hábito de filmar ou registrar imagens tornou-se corriqueiro, cotidiano. (Polidoro, 2008). Somado a isso, a utilização das redes sociais virtuais expandiu a divulgação dos materiais produzidos, ignorando o sistema *mainstream* de comunicação. Todos esses fatores ampliaram o campo das experimentações da linguagem audiovisual (Alvarenga, 2004; Cunha, 2012), algumas dessas propostas são conhecidas como “Cinema da Quebrada” – ênfase na questão política e social – (Souza, 2011; Hijiki, 2013); “Cinema da Periferia” – mostra os estilos de vida da periferia - (Zanetti, 2010); “Cinema de Bordas” – produção ficcional realizada com baixo orçamento e muita criatividade - (Lyra, 2009), muitas delas conquistam espaços e patrocínios (Suppia, 2008). Para Ramos (s/d) “o cinema é uma forma narrativa relativamente estável, veiculada através de mídias diversas”, assim o cinema é compreendido enquanto linguagem e o restante é a adaptação ao meio ou ao suporte de registro, isso dilui a distinção criada entre cinema e audiovisual por exemplo, por este fator optamos pelo termo filmes para designar as produções realizadas pelos jovens das periferias.

## 2.1 - “Sociedade Ocularcêntrica” e “Cidades Criativas”

O paradigma predominante na contemporaneidade “Sou visto, logo existo” pode ser então entendido como a naturalização de uma ação, o que ampliando o conceito de Bourdieu (1989), chamo de *habitus da ubiquidade* favorecido pela exposição pessoal por meio da imagem mediada por dispositivos tecnológicos comunicacionais. Ao compreender a visão como o sentido imediato da reciprocidade, Pais (2010) chama a sociedade atual de “ocularcêntrica”, propondo uma reflexividade contagiante e dialética: “...a realidade observa-nos enquanto a olhamos” (Pais, 2010, p.196). Para este autor a “imagem possui uma função epistêmica – de dar a conhecer algo – na exacta medida em que também tem uma função simbólica, ao veicular significados” (2010:197). Segundo o autor, através da imagem são geridos os mecanismos inconscientes de identificação, por isso considera que essa realidade não pode passar despercebida aos cientistas sociais (Pais, 2010:33). A produção audiovisual e os processos criativos dos jovens são desta forma um *locus* importante de observação da construção de um diálogo social, permeado pelos modos de ver e de agir dos jovens. Para esta pesquisa importam as criações coletivas, que Maffesoli (2001) considera ser um campo particular da afirmação social, focalizando-a no contexto de produção audiovisual contemporâneo no Brasil, na cidade de São Paulo, indicada por pesquisadores como uma cidade criativa (Canevacci, 2004; Castro, 2006; Moraes et al., 2011). As cidades chamadas de criativa, segundo os autores citados acima, são caracterizadas pela forte elaboração de atividades criativas ligadas ao design, as artes plásticas, a produção literária, a produções midiáticas, nas quais a nova classe social dominante é composta por pessoas que vivem da criatividade e nas quais há uma preponderância das estruturas como museus, centros de eventos, bibliotecas, teatros, cinemas, ateliers. Em termos de governança deve ter a prática de editais regulares relacionados com essas áreas para contemplar a formação de platéia, e fomentar a produção cultural nas cidades. Neste sentido, São Paulo é uma cidade criativa em muitos aspectos.

## 2.2 - Contexto: Oficinas Kinoforum

A abordagem oferecida pelas Oficinas Kinoforum preparam os alunos para produções tanto de documentários quanto de ficção, ainda que essa fronteira seja constantemente questionada (Morin, 1970, p. 96; Teixeira, 2004, p.15-19) e superada com os “doc-fics” (Hikiji, 2011). Segundo Alvarenga: “Toda a discussão teórica durante a realização da oficina é apoiada em material fílmico com a exibição de curtas e trechos de filmes” (Alvarenga, 2004, p.96). Esse dado reforça a noção defendida por Penafria de que analisar filmes é também uma forma de aprende a fazer filmes. (Penafria, 2009:9).

Há dois níveis de formação na oferta de cursos da Oficina Kinoforum: o primeiro com um processo de produção mais coletivo, sem divisão marcada de função - Módulo I; e no segundo a realização ocorre com divisão de tarefa como: roteiro, direção, produção, fotografia, sonoplastia e edição – Módulo II. Entretanto, como as etapas de produção são interconectadas, o conhecimento das outras funções facilita o processo como um todo. (Carrière et al., 1996)

As primeiras produções audiovisuais das oficinas datam de 2001. Em 2009, a Associação Cultural Kinoforum foi selecionada como Ponto de Cultura, pelo MinC. Desde então ampliou as parcerias com outras

Ongs para o acompanhamento dos “coletivos” - grupos que receberam formação nas Oficinas Kinoforum e que posteriormente montaram projetos a partir dessa experiência. A proposta desta apresentação é tratar de questões tais como trajetórias, repertórios e soluções, procurando perceber as características peculiares em termos temporais tanto do filme, quanto dos produtores e dos locais envolvidos.

### **2.2.1 - Contexto: Pontos de Cultura**

Os Pontos de Cultura foram elaborados institucionalmente em 2003, na gestão do Ministro da Cultura Gilberto Gil, sob a batuta de Célio Turino, que pensou a proposta a partir dos conceitos de autonomia, protagonismo e empoderamento social objetivando potencializar processos de mudança articulados em rede. Os editais reconhecem e respaldam projetos e organizações locais que estão estabelecidas no interior dos grupos, legitimando-os e colocando-os em contato com outras práticas por meio de articulações, encontros, debates. (Turino, 2009). Sob estes aspectos se difere das demais políticas públicas por não impor modelos e por fortalecer práticas de solidariedade internas pensadas pelas próprias regiões, cidades, comunidades.

## **3 - Método e metodologia**

Os dados ora apresentados são resultado da análise do Banco de filmes da Associação Cultural Kinoforum, realizados em vários bairros periféricos da maior metrópole brasileira, São Paulo, de 2001 a 2012. Na metodologia de seleção dos filmes, optamos por 16 filmes produzidos a cada cinco anos. Esse intervalo de tempo pode indicar as alterações nas temáticas e nas opções narrativas. Portanto, temos 16 filmes de 2001, 16 de 2006 e 16 filmes compostos pelos acervos de 2010, 2011 e 2012, devido ao reduzido número de produções no ano de 2011. Este último bloco ficou composto de três de 2011, outros seis filmes de 2010 e mais sete de 2012. Desse total, em função do espaço limitado de um artigo, foi selecionado um filme para análise aprofundada como exemplo do trajeto analítico percorrido, intitulado “Uma menina como outras mil” (2001), produzido em Monte Azul.

A partir do método do “Banco dos Sonhos” de Duvignaud, foi elaborada uma metodologia de análise fílmica que permitisse relacioná-los com os jovens produtores e os locais de produção, explicitando as aproximações entre os fenômenos imaginários e as vivências concretas que eles implicam (Duvignaud, 1986, p.343). Para este autor, o imaginário “é a própria experiência da vida, pelo fato dele se prolongar além da literalidade da vida cotidiana. Não haveria manifestações emocionais, não haveria vida afetiva, se não houvesse esta parte de antecipação a que chamamos de imaginário e que corresponde às múltiplas projeções que nos permitem ir além daquilo que nos é dado”. (Duvignaud, 1986, 345). Este método parte do microssocial para o macrossocial, aproximando diferentes falas de um mesmo tema emergente das narrativas, podemos vislumbrar a estrutura oculta, pois as nuances das narrativas individuais são, para ele, “acentuações particulares de temas coletivos”, (Duvignaud, 1986, p. 351). Neste campo de pesquisa o ‘Banco dos Sonhos’ foi constituído pelo Banco de filmes da Associação Cultural Kinoforum, somado a um compêndio comemorativo de 10 anos de prática das oficinas promovidas por esta Associação.

Os filmes são analisados frente a três categorias analíticas: trajetória, repertório e soluções, considerando que as narrativas se utilizam das tecnologias imagéticas digitais e sonoras para dar significação às cenas. A adaptação dessa metodologia permite a aproximação entre processo criativo e a emoção (De Masi, 1999; Ostrower, 2013) dando ensejo a observação sobre a relação do exercício criativo da prática do cinema como uma experiência de significação da corporalidade, da sexualidade e afetividade entre os jovens. Entendendo por afeto aquilo que os sensibiliza bem como suas emoções que singularizam o modo como estes percebem o mundo.

O modelo desenvolvido para a análise dos fílmica partiu de dois critérios: a noção de imagem-tempo e imagem-movimento (Deleuze, 1983) e a análise poética ou narrativa (Penafria, 2009). Importa na imagem-movimento o que Deleuze chama de imagem-percepção na qual o encadeamento se torna responsável pela sinergia da ação e pela dinâmica do afeto. Neste sentido, a percepção é capaz de informar a ordenação

interior das escolhas (Ostrower, 2013) no processo de montagem. Segundo Ostrower, “por meio de ordenações, se objetiva um conteúdo expressivo. *A forma converte a expressão subjetiva em comunicação objetivada*” (Ostrower, 2013, p.24). Na análise poética, o filme é tratado como uma programação/criação de efeitos, como explica Penafria (2009, pp.6-7), que podem ser analisados a partir das sensações, sentimentos e sentidos que um filme é capaz de produzir quando visionado. Nessa perspectiva, os processos de criação são pensados incluindo as relações de constrangimentos e contingência decorrentes da produção.

As noções básicas dos processos de produção audiovisual no mainstream são: - Pré-produção, que inclui Roteiro, pesquisa, formação da equipe; - Produção, que inclui as filmagens propriamente ditas e definição das locações, a montagem; e a Pós-produção, fase da mixagem, sonorização, grafismos e definição dos parâmetros da exibição. O roteiro somado à montagem forneceram elementos relacionados ao imaginário e à forma de construção narrativa de cada uma das situações analisadas. Na Sonorização, o aspecto analisado foi verificar a possibilidade sinestésica produzida. Se o vídeo tem um impacto mais visual do que sonoro ou se o áudio determina o ritmo, o estilo e a linguagem do vídeo. Nesta situação, pode-se ter a indicação de que a produção pretende sensibilizar os dois sentidos: o da audição e o da visão, propondo uma relação sinestésica. Esse fator amplia a noção de imaginário em relação à primeira. A Exibição nos deu pistas das trajetórias posteriores tanto dos produtores como do próprio filme, que assume um caráter próprio e independente de seus produtores pelas diversas apropriações a que está submetido a partir da disponibilização na internet.

#### 4 - Resultados e Análises

A decupagem do filme “Uma menina como outras mil” (2001) evidencia a criatividade dos produtores ao propor a bolha de sabão como um elemento de continuidade evidenciando o caráter universalizante da linguagem audiovisual. Este filme foi realizado no bairro de Monte Azul, periferia da Zona Sul da cidade de São Paulo, seguindo as orientações do Módulo I, ou seja, sem divisão de funções na equipe. As temáticas derivadas da decupagem desse filme estão relacionada ao lazer e utilização do tempo livre; e a mobilidade e afetividade de modo direto e a religiosidade e espiritualidade de modo indireto.

A sinopse: “Atrás da bolha de sabão, uma menina percorre a comunidade de Monte Azul e seus personagens”, revela uma opção de linguagem na qual a menina do filme, Adriana, nos conduz para dentro da comunidade onde mora, revelando-a. Na linguagem há algumas referências cinematográficas como, por exemplo, no início do filme a cena da janela se abrindo e a mãe chamando por Adriana, nos remete a cena de *Man of Aran* (1934), de Robert Flaherty, na qual a mulher espreita da janela o mar revelando que este é todo o seu universo, assim como a comunidade é todo o universo do contexto deste filme produzido em Monte Azul.

A câmera, em “Uma menina como outras mil” assume um duplo papel, ora é uma interlocução confessional, onde sem nada dizer, podemos entender a personagem pelo olhar, de tal forma que o espectador se identifica com a câmera para espioná-la; ora a câmera adota o papel de câmera-olho, Vertov (Xavier, 1983) e passa a mostrar como a própria personagem Adriana vê o lugar, alterando o processo de identificação do espectador, que agora assume junto com a câmera o olhar de Adriana.

Poderíamos dizer que essa perspectiva traz uma concepção naífy de filme, mas com um olhar mais aguçado percebemos que não. Tem muito de Mary Douglas (2012 [1966]) - Pureza e Perigo - nesse filme. Quando as crianças brincam em um mundo no qual o adulto é somente referenciado e não participante, como no contexto criado, no qual brincam e transitam livremente pela comunidade, explorando espaços e possibilidades de brincar, o que a princípio parece uma irresponsabilidade, um “perigo” eminente, ao analisar os comportamentos das crianças que aparecem no filme evidencia-se que o risco é entendido como limite de ação, e não como desafiador da ação, e por isso elas “podem brincar na rua”, apreenderam as noções de segurança pela observação. Este enfoque no filme foi possível porque durante o processo criativo muito provavelmente foi essa a percepção interior daqueles que o discutiram. Traduzido em forma poética no filme, esse exercício de produção com a linguagem cinematográfica permitiu a esses jovens objetificar um tema tão criticado pelos “de fora” do *pedaço* (Magnani, 1998) e elaborá-lo criativamente (Ostrower, 2013) permite aos jovens a prática criativa em outras instâncias da vida, como nos sugere Pais (2012). A bolha de sabão,

utilizado como elemento de continuidade no filme, favorece uma narrativa poética indicando que apesar dessa compreensão sobre os modos de viver na comunidade, não perderam a inocência da infância e deixam-se maravilhar com pequenas coisas e divertem-se com tudo o que possa atrair a sua atenção visual. Neste sentido, há uma provocação com referência a “brincadeira tecnológica”, que Adriana faz ao transformar uma página de revista em um chapéu de soldado, a sonorização e o tratamento da imagem pontuam claramente a cena. A visualização do filme como um todo nos traz a memória da infância instantaneamente, isto ocorre pela universalidade do elemento de continuidade escolhido, demonstrando que o filme foi debatido e elaborado buscando proporcionar tanto a identificação com o personagem quanto a sinestesia marcada pela associação sonora, o que nos remete à memória afetiva. Ao seguir o menino que está fazendo bolhas de sabão ela percorre vielas, depara-se com adultos estranhos, escolhe caminhos e realiza o seu desejo de brincar com a bolha de sabão. Depois, atravessa novamente a ponte indicando que sabe voltar para casa. O estilo lembra um pouco Brecht, pois o filme não propõe exatamente um começo, meio e fim, é uma história que poderia continuar, mas acaba. Neste caso, pode ter ocorrido a colaboração pontual de uma das roteiristas, Beatriz, que na época participava também de um grupo de teatro e provavelmente trouxe essa noção narrativa para a experimentação audiovisual.

Percorrendo a trajetória do filme, independente de seus realizadores, constatamos que ele participou, em 2002, do 13º Festival Internacional de Curta-Metragens de São Paulo, cuja curadoria pertence à Associação Cultural Kinoforum, portanto uma exibição dentro do circuito de realização ampliado, o que permitiu compartilhar a visualização juntamente com filmes de outras três oficinas do mesmo ano. Em 2006, este filme participou da III MoVa Carapó – Mostra de Vídeo Ambiental de Carapó, saindo do âmbito da Associação curadora e hoje ganha ares internacionais com esta apresentação, sem que seus realizadores tenham necessariamente consciência deste fato. Já na internet há 1771 visualizações do filme na página das Oficinas e sem falar nos downloads e outras apropriações.

Para compreender as categorias de análise - trajetórias, repertório e soluções – estas foram aproximadas dos depoimentos de vida de alguns desses produtores. O material consultado para esta finalidade está no compêndio comemorativo dos 10 anos de Oficinas Kinoforum, Vi Vendo. Quatro depoimentos foram selecionados por representarem trajetórias significativas.

#### **4.1 - Trajetórias, repertórios e soluções dos jovens realizadores de audiovisual:**

A partir da ficha técnica do filme surge uma questão de gênero interessante já observada por Carrieri (2007). Pesquisando sobre as duas jovens da equipe, a diretora Vanessa Reis e a roteirista Beatriz Seigner, conseguimos acompanhar as trajetórias profissionais delas pela internet. Entretanto, quanto aos rapazes que participaram da equipe encontramos dificuldade em localizá-los relacionados com o audiovisual, pelo menos na pesquisa empreendida na internet. Ficando assim:

- Vanessa Reis: aluna responsável pela direção do filme “Uma menina como outras mil”, passou a ser coordenadora de projetos sociais na Associação Cultural Kinoforum, e posteriormente tornou-se representante das Experiências Populares em Audiovisual do Cômite consultivo da Secretaria do Audiovisual, ligada ao Ministério da Cultura do Brasil, desde 2011.
- Beatriz Seigner: antes de participar das Oficinas Kinoforum participava de um grupo teatral desde os 13 anos, na Oficina ela participou de todas as etapas menos direção junto com os rapazes, atualmente é cineasta, roteirista do filme “Bollywood Dream – O Sonho Bollywoodiano”, uma parceira entre Brasil-Índia.

Outros exemplos de análise das trajetórias podem ser acompanhados pelo depoimento de Adelman de Lima Nunes (2011, p.19) que nos dá pistas do início desse namoro inicial com o audiovisual e como ele ganha proporção e apresenta soluções para os que se interessam em permanecer na área depois das oficinas. Ele conta que participava das atividades do Circo Escola São Remo (bairro da periferia de São Paulo) quando ficou sabendo das Oficinas Kinoforum, imediatamente se interessou e fez o Módulo I, isso ocorreu em 2002, participou da equipe do curta *Beco sem Saída*. Com essa experiência, em 2009 teve outras oportunidades no Ponto de Cultura Amorim Rima, com os curtas *O olho do berimbau* e *Griô urbano*. Neste mesmo ano foi selecionado pelo Edital ‘Nós na Tela’, dirigido para jovens produtores egressos de projetos sociais, com o



qual realizou o curta *Arquitetura da exclusão*, rodado no Rio de Janeiro, na comunidade de Santa Marta. Nesta mesma época fez o Módulo II das Oficinas Kinoforum que se concretizou com o curta *Feito*. Para ele: “Além de aprender sobre cinema e o campo do audiovisual, também aprendi a me relacionar com as pessoas, a ser mais crítico e também a aceitar as críticas construtivas”. (2011, p.19). A aproximação desses campos pode ter possibilitado certa identificação com o fazer audiovisual e pode ter sido um facilitador das trajetórias posteriores à Oficina, um agir da obliquidade, onde umas coisas levam a outras, como afirma Pais (2012).

Mas o que dizer de vivências com trajetórias não tão lineares, como o de Carlos Eduardo Côrtes Conceição (2011, p. 39)?

Soteropolitano, abandonou o curso de educação física porque, servindo de guia a produtores de audiovisual que faziam documentário sobre culinária em Salvador, interessou-se pelo tema e, em 2006, decidiu fazer o curso de gastronomia. Em 2009, aos 26 anos, veio para São Paulo, já formado no curso de Gastronomia e com planos de fazer uma pós-graduação em ergonomia, porém, um anúncio na internet sobre as Oficinas Kinoforum, mudou seus planos. Segundo ele, procurou as oficinas com o intuito de fazer amizades, mas a partir dessa experiência desistiu da pós-graduação e se aprofundou em outros cursos de audiovisual. Hoje, ele fala com orgulho que tira todo o sustento do audiovisual.

Assim como Carlos, Juliana Borges já estava formada em Direito quando cursou a Oficina, ela estava em busca de algo que rompesse com as cansativas categorias formatadas passadas como conceitos na universidade. Juliana argumenta que: “As Oficinas Kinoforum possibilitaram que não só eu, mas tantos outros pudessem falar com autoridade, através do audiovisual, quem era o negro, quem era o pobre, quem era o vulnerável, o que era a periferia... Pudemos mostrar nossos anseios, sonhos, experiências de vida e histórias. Através da câmera, deixamos de ser alunos para virarmos filósofos de nossas histórias” (2011, p.58).

Além da trajetória, repertório e solução dadas ao filme e a vida dos produtores, a própria comunidade percorre uma trajetória mobilizada pela experiência do aprendizado da linguagem audiovisual e da compreensão do seu poder político-cultural. Em Monte Azul, após a realização das Oficinas, foi organizado o coletivo NERAMA – Núcleo de Estudos e Realização Audiovisual Monte Azul – que realizou, de 2006 a 2008, Mostras de Cinema Brasileiro, no Centro Cultural Monte Azul, e em 2010 no Sacolão das Artes. Participou também da Mostra de Cinema de Quebrada no Centro Cultural São Paulo. Produziu 6 curtas-metragens até 2010, com exibição nacional e internacional, e promoveu oficinas de audiovisual na comunidade em parceria com escolas. (2011, p. 96).

## **5 - Considerações finais:**

Os marcadores da temática – Lazer e utilização do tempo livre (Magnani, 1998) - estão ligados a critérios como prazer, autoestima, sanidade e experimentações. A relação com a questão de classes sociais aparece determinando que as vezes o lazer é só o resto, não se configurando necessariamente como uma oposição ao tempo do trabalho. O caminho encontrado é a profissionalização desse ‘lazer’, e por isso ele se reveste de importância primordial e oblíqua, como é o caso dos produtores desse filme, que utilizam o seu tempo livre aprendendo novas formas de comunicação como um lazer potencializado, que os habilita a novos fazeres.

Os marcadores da temática – Mobilidade e afetividade - estão relacionados ao aprendizado dos códigos sociais de circulação e identificação de situações de risco indicando que o domínio desses códigos permite a expressão da afetividade e da solidariedade local.

Os marcadores da temática – Religiosidade e espiritualidade – que no conjunto dos filmes analisados aparece de forma mais explícita, está aparentemente eclipsado em “Uma menina como outras mil” podendo ser percebido apenas pela confiança da mãe em deixar a filha circular pela comunidade, entendendo que a mesma está protegida por uma ‘força maior’.

As produções audiovisuais realizadas por esses jovens são formas de falar com o mundo, de intervir e propor reflexões para as comunidades e para a sociedade em geral, dando visibilidade para a realidade em que

vivem a partir de um olhar “de dentro”. O relacionamento intercultural neste espaço ocorre indefinidamente, pois os vídeos produzidos em uma oficina passam a ser apresentados em outras oficinas, proporcionando novas leituras, bem como são disponibilizados na internet e participam de festivais, sujeitos a todo tipo de olhar. Os “Coletivos” assumem uma forma de empoderamento social, de fazer-se ouvir e ver, replicando a experiência na comunidade em que se encontram. Propõem uma atuação social e política que viabilize melhores condições de vida em suas comunidades.

O processo criativo dos jovens com a linguagem audiovisual promove muito mais do que apenas formatos e novas estratégias de fazer filmes, porque promove também uma crítica social de dentro do próprio sistema, e multiplica a atividade criativa para outros setores da vida. Durante o processo criativo, ao mesmo tempo em que eles produzem o filme estão produzindo a si mesmos, construindo um modo de olhar. Dentro desse cenário mais amplo do audiovisual no Brasil, os diversos festivais atuam propondo tendências para o campo complexo das programações de TV abertas ou pagas, e portanto essa relação com as oficinas possibilitam um questionamento constante tanto das representações sociais quanto das experimentações da linguagem em si, renovando os processos criativos nas oficinas e no *mainstream*, que passam a incorporar gradativamente as tendências e questões de linguagem provocadas pelos festivais, criando um ciclo crítico e formativo no contexto audiovisual brasileiro. Neste sentido, o processo criativo dos jovens com a linguagem audiovisual promove muito mais do que apenas formatos e novas estratégias de fazer o audiovisual, porque promove também uma crítica social de dentro do próprio sistema, como sugere Maffesoli: “... **o aparente conformismo** à lei ou ao código **podem dissimular inversões**, modificações de sentido, em suma, uma série de reapropriações e de comportamentos criativos que, apesar de minúsculos, exigem ser explorados” (1986:336). Entretanto, pelo que foi demonstrado estes movimentos não mais precisam ser dissimulados e as apropriações parecem indicar novas formas de atuação política. Durante o processo criativo, ao mesmo tempo em que eles produzem o filme estão produzindo a si mesmos, construindo um modo de olhar. Pais (2012, p.169) afirma que: “Na sua lógica de criação, a arte cria mundos de coerência por contraposição à decomposição da vida, cheia de elementos dissonantes e carentes de harmonia. Embora de forma ilusória, a arte dá sentido à vida...”, agindo na “obliquidade” os jovens vão construindo essa realidade tão almejada. Ao criarem roteiros, imagens e sons, estes jovens em suas juventudes, mostram-se, desnudam fragilidades reflexivas conceituais e sociabilizam experiências significativas. Abrem portas e janelas de acesso aos seus valores e metas que apesar de individuais, se inscrevem em um terreno coletivo demarcado pela despolitização preconizada pela cultura hegemônica.

## 6 - Bibliografia:

Alvarenga, Clarisse Maria de Castro de (2004). *Vídeo e experimentação social: um estudo sobre o vídeo comunitário contemporâneo no Brasil*. Recuperado em 10 de Outubro, 2013, de <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000350542>

Bourdieu, Pierre (1989). *O poder simbólico*. Lisboa:Difel.

Carrière, Jean-Claude. (1996). *Prática do roteiro cinematográfico*. São Paulo: JSN Editora.

Canevacci, Massimo (2004). *A cidade polifônica: ensaio sobre antropologia da comunicação urbana*. São Paulo:Studio Nobel.

Carrieri, André (2007). *Ateliê de vídeo e cultura juvenil: um estudo de caso sobre aprendizagem e socialização de jovens urbanos de segmentos populares através das tecnologias de vídeo digital*. Recuperado em 10 de Outubro, 2013, de <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-25062007-111552/pt-br.php>.

Castells, Manuel (1999). *A sociedade em rede: a era da informação: economia, sociedade e cultura*. São Paulo: Paz e Terra.

\_\_\_\_\_, Manuel (2006). *A Sociedade em Rede: do Conhecimento à Política*. Recuperado em 20 de Fevereiro, 2014, de [http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/a\\_sociedade\\_em\\_rede\\_-\\_do\\_conhecimento\\_a\\_acao\\_politica.pdf](http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/a_sociedade_em_rede_-_do_conhecimento_a_acao_politica.pdf)

- Castro, Celia Romena (2006). *As cidades literárias e a recriação comunicativa dos espaços urbanos*. In Ângela Prysthon (org.), *Imagens da cidade: espaço urbano na comunicação e cultura contemporâneas*. Porto Alegre: Editora Sulina.
- Conti, Maria Aparecida; Bertolin, Maria Natacha Toral; Peres, Stela Verzinhasse (2010). A mídia e o corpo: o que o jovem tem a dizer? Recuperado em 9 de Maio, 2013, de <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-81232010000400023>
- Cunha, Sonia Regina Soares da (2012). *A mídia dos outros somos nós: A experiência audiovisual do Ponto de Cultura*. Recuperado em 30 de Janeiro, 2013, de <http://www.cchla.ufrn.br/ppgem/wp-content/uploads/2009/09/Disserta%C3%A7%C3%A3o-S%C3%B4nia-Regina-Cunha.pdf>
- Da Matta, Roberto (1991). *A casa e a rua*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.
- Deleuze, Gilles (1983). *Cinema: a imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense.
- De Masi, Domenico (1999). *A emoção e a regra: os grupos criativos na Europa de 1850 a 1950*. Rio de Janeiro: Livrarias José Olímpio.
- Douglas, Mary. (s/d) *Pureza e Perigo*. Ensaio sobre as noções de Poluição e Tabu. Lisboa: Edições 70 (col. Perspectivas do Homem, n.º 39).
- Duvignaud, Jean (1970 [1967]). *Sociologia da arte*. São Paulo: Forense.
- \_\_\_\_\_, Jean (1986). *Microsociologia e formas de expressão do imaginário social*. Recuperado em 16 de Março, 2013, de <http://www.revistas.usp.br/rfe/article/download/33374/36112>
- Felinto, Erick (2006). Cinema digital e tecnologias digitais. In Fernando Mascarello (org.), *História do cinema mundial*. Campinas, SP: Papyrus Editora.
- Fischer, Rosa Maria Bueno (2005). *Mídia e Juventude: experiências do público e privado na cultura*. Recuperado em 27 de Junho, 2011, de <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v25n65/a04v2565.pdf>
- Goldstein, Ilana Seltzer (2012). Autenticidade e Apropriação: Reflexões a partir da pintura aborígene australiana. Recuperado em 20 de outubro, 2013, de <http://www.scielo.br/pdf/rbsoc/v27n79/a06.pdf>
- Hikiji, Rose Satiko Gitirana (2008). *Cinema de Quebrada*. Recuperado em 17 de Abril, 2013, de <http://vimeo.com/31596995>
- \_\_\_\_\_, Rose Satiko Gitirana (2011). Olhares em todos os cantos da cidade. . *In vva.*, Vi Vendo: Histórias e histórias de 10 anos de Oficinas Kinoforum (pp.59-61). São Paulo: Associação Cultural Kinoforum.
- \_\_\_\_\_, Rose Satiko Gitirana; Caffé, Carolina (2013). *Lá do Leste - Uma etnografia audiovisual compartilhada*. Recuperado em 14 de Abril, 2013, de <http://www.ladoleste.org/livro.html>
- Javeau, Claude (1986). *O paradigma do ator e a sociologia da vida quotidiana: ampliação do campo sociológico ou redução do terceiro estágio Comteano?* Recuperado em 12 de Outubro, 2012, de <http://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33372>
- Lyra, Bernadette (2009). *Cinema periférico de bordas*. Recuperado em 22 de Abril, 2013, de <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/download/145/145>
- Maffesoli, Michel (1986). *A superação do Indivíduo*. Recuperado em 09 de Maio, 2012, de <http://www.revistas.usp.br/rfe/article/download/33373/36111>
- \_\_\_\_\_, Michel (2001). *O imaginário é uma realidade*. Recuperado em 15 de Outubro de 2012, de <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123>
- Magnani, José Guilherme C. (1998). *Festa no Pedaco: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Hucitec.
- \_\_\_\_\_, José Guilherme C. (2013). *De perto e de dentro: um novo olhar sobre a cidade*. Recuperado em 17 de Fevereiro, 2014, de [http://rae.fgv.br/sites/rae.fgv.br/files/artigos/paginas\\_de\\_gv\\_v12n2\\_38-41.pdf](http://rae.fgv.br/sites/rae.fgv.br/files/artigos/paginas_de_gv_v12n2_38-41.pdf)

- Moraes, Julio Lucchesi; Schwartz, Gilson (2011). *Cidades criativas e conexão audiovisual*. Recuperado em 26 de Outubro, 2013, de [http://www.fipe.org.br/publicacoes/downloads/bif/2011/7\\_12-14-jul.pdf](http://www.fipe.org.br/publicacoes/downloads/bif/2011/7_12-14-jul.pdf)
- Morin, Edgar (1970). *O cinema ou o homem imaginário*. Lisboa: Moraes.
- Nicolaci-da-Costa, Ana Maria (2005). *O Cotidiano nos Múltiplos Espaços Contemporâneos*. Recuperado em 23 de Junho, 2012, de [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-37722005000300014](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722005000300014)
- \_\_\_\_\_, Ana Maria (2011). *O talento jovem, a internet e o mercado de trabalho da “economia criativa”*. Recuperado em 10 de Abril, 2013, de [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-71822011000300013&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822011000300013&lng=en&nrm=iso)
- Oliveira, Rita de Cássia Alves (2006). *Culturas Juvenis na metrópole: cultura audiovisual, formas de expressão e consumo simbólico*. In Marcos Cezar de Freitas (org.), *Desigualdade Social na Infância e na Juventude*. (pp. 244-258). São Paulo: Cortez.
- Ostrower, Fayga (2013 [1977]). *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Ed. Vozes.
- Pais, José Machado (2010). *Lufa-lufa Quotidiana: Ensaio sobre cidade, cultura e vida urbana*. Lisboa: ICS.
- \_\_\_\_\_, José Machado (2012). *O mundo em quadrinhos: o agir da obliquidade*. In Almeida & Pais (Orgs.), *Criatividade, juventude e novos horizontes profissionais* (pp.143-185). Rio de Janeiro: Zahar.
- Penafria, Manuela (2009). *Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)*. Recuperado em 9 de Maio, 2013, de <http://bocc.ufp.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>
- Polidoro, Bruno (2008). *Cinema, Vídeo, Digital: a virtualidade do audiovisual*. Recuperado em 9 de Maio, 2013 <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/4153/3165>
- Ramos, Fernão Pessoa (s/d). *MEC quer unificar curso em Cinema e Audiovisual*. Recuperado em 10 de Fevereiro, 2013, de [http://www.audiovisual.ufc.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=27:mec-quer-unificar-area-em-cinema-e-audiovisual&catid=1:coordenacao](http://www.audiovisual.ufc.br/index.php?option=com_content&view=article&id=27:mec-quer-unificar-area-em-cinema-e-audiovisual&catid=1:coordenacao)
- Souza, Gustavo (2011). *Pontos de Vista em documentários de periferia: estética, cotidiano e política*. Recuperado em 10 de Maio, 2013, de <http://www.pos.eca.usp.br/index.php?q=pt-br/content/audiovisual-online-hoje-para-alem-fetichismo-tecnologico-pratica-copy-paste-ensino-secxxi>
- Suppia, Alfredo Luiz (2008). *Os caçadores de filmes invisíveis*, Recuperado em 10 de Maio, 2013, de [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252008000200026&lng=en&nrm=iso](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252008000200026&lng=en&nrm=iso)
- Szafir, Milena (2012). *O audiovisual on-line hoje: da prática copy & paste ao ensino no Séc. XXI*. Recuperado em 12 de Maio, 2013, de [http://www.pos.eca.usp.br/sites/default/files/jornadadiscente2012\\_enviar.pdf](http://www.pos.eca.usp.br/sites/default/files/jornadadiscente2012_enviar.pdf)
- Teixeira, Francisco Elinaldo (Org) (2004). *Documentário no Brasil: tradição e transformação*. São Paulo:Summus.
- Turino, Célio (2009). *Ponto de cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo:Anita Garibaldi.
- Vasconcelos, José Alberto de (2008). *Redes, Internet e hip-hop: redefinindo o espaço dos fluxos*. Recuperado em 13 de Março, 2013, de <http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/308.pdf>
- Xavier, Ismail (1983). *A Experiência do cinema*. Rio de Janeiro:Edições Graal: Embrafilme.
- Zanetti, Daniela (2010). *O ‘cinema de periferia’ e os festivais: práticas audiovisuais organização discursiva*. Recuperado em 8 de Maio, 2013, de <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/CSO/article/view/1536/1930>

---

## 6.1 - Filmes citados

Hikiji, Rose Satiko Gitirana (2008). *Cinema de Quebrada*. Recuperado em 16 de Agosto, 2012, de <http://vimeo.com/31596995>

Vvaa. (2011). *Uma menina como outras mil*. Recuperado em 5 de Setembro, 2013, de <https://kinoforum-vault-prod.s3.amazonaws.com/filme-original/11155-5-imported.mp4>

Flaerty, Robert (1934). *A man of Aran*. Recuperado em 25 de Outubro, 2013, de [https://www.youtube.com/watch?v=2iK2PaU\\_g7g](https://www.youtube.com/watch?v=2iK2PaU_g7g)

## **6.2 - Sites Consultados:**

Banco de filmes Oficinas Kinoforum: Recuperado em 23 de Setembro, 2012, de <http://www.kinoforum.org.br/oficinas/index.php/videos.html>

Exemplo de coletivos: Recuperado em 17 de Setembro, 2012, de <http://periferiaemmovimento.wordpress.com/tv-perifa/>

Sobre Programa Cultura Viva. Recuperado em 25 de Julho, 2013, de <http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/>

Sobre Beatriz Seigner. Recuperado em 25 de Fevereiro, 2014, de <http://www.rua.ufscar.br/site/?p=10263>

Sobre Vanessa Reis. Recuperado em 25 de Fevereiro, 2014, de <http://cinepotiguar.wordpress.com/2011/03/16/1%C2%AA-reuniao-da-sav-em-2011/>

---

Agradecimento à Prof<sup>a</sup> Maria da Penha Costa Vasconcellos, da Faculdade de Saúde Pública (FSP- USP) e à Prof<sup>a</sup> Rose Satiko Gitirana Hikiji, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP) pelas conversas e indicação de autores.