



## CINEMA

# Os sonhos e a vida dos jovens das periferias: processos criativos na produção cinematográfica em São Paulo

*The cinema as an expression of the lives and dreams of young people on the outskirts of São Paulo*

*Los sueños y vidas de jóvenes de la periferia: procesos creativos en la producción cinematográfica en São Paulo*

**Eveline Araujo<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-7274-2746](https://orcid.org/0000-0002-7274-2746)

[evelinetornado@gmail.com](mailto:evelinetornado@gmail.com)

**Recebido em:** 18 jun. 2021.

**Aprovado em:** 18 fev. 2022.

**Publicado em:** 13 jul. 2022.

**Resumo:** As artes são formas de atuação dialógica no mundo, potencializadas pela popularização das tecnologias comunicacionais. Para os jovens, os territórios "real" e "virtual" são complementares na produção fílmica em multiplataformas. Este artigo analisa em 48 filmes do acervo das Oficinas Kinoforum os elementos socioculturais predominantes na produção de jovens (15 a 25 anos) das periferias de São Paulo. Identificou-se as respectivas narrativas sociais, investigando o conteúdo (retórico) e poético (funcional) de cada filme. Nos resultados, emergiram três eixos temáticos: religião-espiritualidade; lazer-utilização do tempo livre; mobilidade-afetividade. As narrativas sociais marcam diferenças entre territórios, bem como a conscientização sobre a falta de infraestrutura e equipamentos sociais básicos inerentes às localidades. Concluiu-se que os filmes evidenciam os modos de vida e os códigos sociais específicos de cada periferia, engendrando uma potente lógica alternativa que busca legitimar direitos sociais, inclusive o de compartilhar suas realidades em filmes, nas telas e na *internet*.

**Palavras-chaves:** Cinema. Juventude. Saúde pública. Narrativas sociais. Internet.

**Abstract:** The arts are forms of dialogical action that are enhanced by the popularization of communication technologies. For young people, in multi-platform film production, the "real" and "virtual" territories are presented as being complementary. The objective of this study, undertaken based on the analysis of 48 films from the collection of the Kinoforum Workshops, is to bring out the predominant socio-cultural elements lying behind cinema production by young people of 15-25 years of age living on the outskirts of São Paulo. Films were analyzed in terms of the themes that emerged from the *découpage*, thus constituting a social narrative. The results revealed three thematic axes: Religion-Spirituality; Leisure-Use of free time; Social mobility-Affectivity. The social narratives establish differences between territories as also the awareness of the lack of infrastructure and basic social equipment in inherent to the localities pictured. It is concluded that the films bring out the lifestyles and social codes of each suburb on the outskirts, engendering a powerful logical alternative which seeks to legitimize social rights, including that of sharing their real situation on the screen and on the Internet.

**Keywords:** Film production. Youth Public health. Social narratives. Internet.

**Resumen:** Las artes son formas de acción dialógica en el mundo, potenciadas por la popularización de las tecnologías de la comunicación. Para los jóvenes, los territorios "real" y "virtual" son complementarios en la producción cinematográfica multiplataforma. Este artículo analiza los elementos socioculturales predominantes en la producción de jóvenes (de 15 a 25 años) de la periferia de São Paulo en 48 películas digitales de la colección Oficinas Kinoforum. Se identificaron las respectivas narrativas sociales, investigando el contenido (retórico) y poético (funcional) de cada película. En los resultados surgieron tres ejes temáticos: religión-espiritualidad; ocio-uso del tiempo libre; movilidad-afecti-



<sup>1</sup> Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, PR, Brasil.

vidad. Las narrativas sociales marcan las diferencias entre territorios, así como la conciencia de la falta de infraestructura y equipamiento social básico inherente a los lugares. Se concluyó que las películas muestran los modos de vida y los códigos sociales específicos de cada periferia, engendrando una poderosa lógica alternativa que busca legitimar los derechos sociales, incluido el de compartir sus realidades en películas, pantallas e internet.

**Palabras clave:** Cine. Juventud. Salud pública. Narrativas sociales. Internet.

*"... o ensino da linguagem audiovisual é bem mais que mero exercício de 'educação artística', mas um instrumento político através do qual jovens [...] podem repensar a construção da própria imagem nessa 'sociedade do espetáculo...".*  
(Evaldo Mocarzel)

## Introdução

O artigo apresenta o resultado de pesquisa de doutorado, realizada na área de Saúde Pública, com o objetivo de analisar os processos criativos no fazer fílmico de jovens de periferia, na metrópole de São Paulo. O reconhecimento das culturas da periferia como parte integrante da cultura nacional introduziu novos atores na cena artística brasileira, estimulando a atuação de jovens como produtores cinematográficos, desde a virada do século XX. A cultura de periferia, está imbricada nas relações sociais, nos circuitos e trajetórias acionados por seus atores, como propõe Magnani (2014). Para o autor, é importante reconhecer que as manifestações culturais das periferias são constituídas pela estética própria de cada comunidade, articulada em circuitos mobilizados por questões em comum, catalisadas na produção cinematográfica. As diferenciações e a disseminação via tecnologia digital permitem a comunicação e a influência entre as diversas periferias, constituindo um circuito (MAGNANI, 2013). A categoria circuito dialoga com outras categorias sociológicas como, por exemplo, sociedade em rede desenvolvida por Castells (1999, 2006). Pensada como a coluna vertebral das redes de comunicação digital, a formação em rede tende a maximizar os processos criativos fora do espaço da mídia hegemônica (NICOLACI-DA-COSTA, 2005, 2011). A aproximação dessas categorias abre horizontes para a análise da dinâmica das

relações e dos trajetos percorridos pelos jovens em um contexto no qual "real" e "virtual" se apresentam como pares em complementariedade e ubiquidade. O que sugere uma transposição dos *circuitos* dos territórios reais para os territórios virtuais como aponta Vasconcelos (2008).

Milton Santos (2008) analisa a categoria periferia no contexto da industrialização e urbanização, a partir da geografia humana, na qual o espaço e as pessoas se impactam mutuamente. A categoria geográfica, econômica e social da periferia transposta para o virtual abre espaços sociais de visibilidade, de voz e posturas coletivas, transpondo os aspectos simbólicos da categoria que acolheu a cultura hip hop, ampliando a visibilidade dos movimentos sociais e culturais, iluminando as gradações existentes de classe, gênero e etnias nessa categoria, para além de um lócus precário de vivências sociais (PEÇANHA, 2020). Considera-se, assim, que as artes na periferia são formas de atuação coletiva no mundo que reorganizam a dialogia entre os diversos agentes da produção artística no mundo real e virtual, com capacidades transformadoras, potencializadas pela popularização das novas tecnologias comunicacionais (HIKIJ, 2008; HIKIJ; CAFFÉ, 2013). Ensejam transformações intersubjetivas, em que ao tentar modificar o mundo, os coletivos e os indivíduos também se modificam (PAIS, 2010). A arte é um "espaço de diálogos e tensões interculturais" (GOLDSTEIN, 2012), entre lógicas culturais hegemônicas e lógicas culturais alternativas, evidenciando negociações existentes em cada equipe de produção na elaboração do roteiro, na montagem e no conteúdo finalizado.

## Jovens, produção fílmica e redes virtuais

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 chamamos neste artigo de *habitus da ubiquidade*, noção que será desenvolvida mais adiante. 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). Outra terminologia possível para este quadro é o conceito de *prossumidor*, ou *prosumer*, desenvolvido por Toffler (1980), relacionado com as noções de cultura participativa e inteligência coletiva. Deste modo, a formação em produção cinematográfica desenvolvida nas Oficinas Kinoforum tem como objetivo a elaboração crítica e reflexiva de filmes para a construção de uma presença substancial no ambiente virtual.

A multiplicação das plataformas para a divulgação de filmes na *internet*, como YouTube, Vimeo, Festhome, Movibeta, (SZAFIR, 2012; FELINTO, 2006), bem como a inserção dos serviços de *streaming* no Brasil a partir de 2011, abre espaço para divulgação das próprias imagens em pequenos filmes experimentais. Ao agregar nos celulares acessórios de gravação, de rádio, 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, coexistindo com o sistema hegemônico de comunicação. Todos esses fatores colaboraram para a ampliação do campo das experimentações da linguagem fílmica (ALVARENGA, 2006; CUNHA, 2012), algumas dessas propostas são conhecidas como "Cinema da Quebrada" – ênfase na questão política e social – (SOUZA, 2011; HIKIJI, 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 conquistaram espaços e patrocínios (SUPPIA, 2008). O cinema é compreendido enquanto linguagem pela adaptação ao meio ou ao suporte de registro. Por isso, optou-se pelo termo filme para designar as produções realizadas pelos jovens das periferias de São Paulo, por compreendê-las enquanto arte muito mais do que mero registro, sendo que essas denominações

citadas indicam uma abertura do campo das convergências midiáticas pela apropriação do modo de fazer (JENKINS, 2009).

### Sociedade ocularcêntrica e cidades criativas

Propõe-se, neste sentido, o *habitus da ubiquidade* como um referencial favorecido pela exposição pessoal por meio da imagem mediada por dispositivos tecnológicos comunicacionais na *internet*, permitindo estar em mais de um lugar ao mesmo tempo. 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). A periferia de São Paulo, assim como a de outras metrópoles brasileiras, é reconhecida mais pela situação socioeconômica do que pelo lugar geográfico em si. O que define a periferia é o baixo poder aquisitivo de sua população, a baixa oferta de serviços públicos por habitante e transporte público. São Paulo é capaz de desorganizar e reorganizar as atividades periféricas e impor novas questões para o processo de desenvolvimento regional (SANTOS, 2005).

Deste modo, elaborou-se um método de análise contextual da realização das oficinas e de análise interna dos filmes, somada ao percurso dos jovens, para a compreensão de como todos esses conceitos e categorias se apresentam nos filmes do corpus dessa pesquisa.

Contexto: Oficinas Kinoforum

A abordagem oferecida pelas Oficinas Kinoforum prepara os alunos para produções tanto de documentários quanto de ficção, essa fronteira é constantemente questionada (MORIN, 1970; TEIXEIRA, 2004) e superada com os chamados *doc-fics* (HIKIJI, 2011). Toda discussão teórica realizada nas oficinas está apoiada em material fílmico, com a exibição de curtas e trechos de filmes, muitas vezes de oficinas anteriores (ALVARENGA, 2006). Esse dado reforça a noção proposta por Penafria (2009) de que analisar filmes é também uma forma de aprender a fazer

filmes. As primeiras produções datam de 2001, na comunidade de Monte Azul, Zona Sul de São Paulo. Em 2009, a Associação Cultural Kinoforum foi selecionada como Ponto de Cultura, pelo então Ministério da Cultura. Desde então ampliou as parcerias com ONGs para a exibição de filmes e estimulou a formação de coletivos culturais nas periferias. Desta forma, pode-se pensar o cinema como prática social (TURNER, 1997), como lugar das representações sejam elas sociais, culturais ou imaginárias, e considerá-las por seu potencial revelador sobre as bases dos processos de escolhas dos jovens nas periferias (ARAUJO; GALLO, 2014). A construção de uma crítica interna e de resistência ao que é imposto pela mass media, estimulada pelos ministrantes das oficinas, serve para pensar as práticas juvenis como heterogêneas e significativas – levando-os a questionar a representação de estereótipos juvenis impostos pela grande mídia.

A aparente contradição existente entre a produção de filmes e os poucos recursos financeiros é superada com o barateamento das novas tecnologias digitais, do sistema autodidata de aprendizado dos jovens na área de *softwares*, e com a formação dos coletivos, como meio de participação no sistema de produção hegemônico por meio dos editais públicos e privados. Somado ao potencial de comunicação da internet e à facilidade na divulgação e exibição dos filmes nas redes, os territórios real e virtual são pensados em um continuum. Deste modo, o objetivo do artigo é o de evidenciar os elementos socioculturais predominantes na produção filmica de jovens nas periferias de São Paulo, com interesse nas estratégias de sobrevivência de um cinema na e da periferia, capaz de ressignificar os espaços e as representações sociais nos diversos campos do conhecimento.

### **Banco dos Sonhos**

Neste artigo, o *Banco dos Sonhos* (DUVIGNAUD, 1986) foi constituído pelo banco de filmes da Associação Cultural Kinoforum, somado a um compêndio comemorativo dos dez anos das oficinas. Considerou-se na análise filmica que

as narrativas se utilizam das tecnologias imagéticas e sonoras para dar significação às cenas (BARTHES, 1990), procurando revelar a relação do processo criativo com a emoção, como propõe De Masi (1999, 2000) e Ostrower (2013). Os fatores que sensibilizam esses jovens, bem como as emoções que singularizam o modo como esses percebem o mundo são assim evidenciados.

A análise filmica foi realizada em dois planos: o plano retórico, que trata dos signos descontínuos, os conotadores, que permitem diversas significações; e o plano funcional que reconstitui a estrutura da narrativa (o acontecimento, quem vive esse acontecimento – personagem, em qual lugar e qual tempo, e quem narra a história). Para analisar esses dois planos, foram utilizadas as análises de conteúdo ou retórica (BARTHES, 2004), e poética ou funcional (PENAFRIA, 2009). Inicialmente, faz-se a decomposição do filme (em cenas, trilhas sonoras, planos) e, posteriormente, a reconstituição do mesmo para revelar o modo de articulação/associação entre os elementos identificados na decomposição. Assim, o filme é o ponto de partida e o de chegada da análise (PENAFRIA, 2009), em que identificando a cena principal do filme, definindo alguns fotogramas para análise da *mise-en-scène* e da composição da cena, pode-se estabelecer o sentido narrativo (acontecimento+ações+enredo) e as interações entre visual e sonoro no filme. A esta análise interna foi realizada uma análise externa, que consiste em considerar o filme como um resultado de estrangimentos e contingências nos quais decorreu sua produção, o contexto social, político e cultural do seu espaço e tempo, entendendo o cinema como uma prática social (TURNER, 1997).

Neste artigo foram analisados os dados de 48 vídeos, de um total de 233, existentes até 2012 no banco de imagens das Oficinas Kinoforum. Esse recorte se deu em função do período de realização da pesquisa de doutorado em Saúde Pública da autora entre 2011-2014. Essas oficinas foram ofertadas pela ONG Associação Cultural Kinoforum, responsável, entre outras atividades, pelo Festival Internacional de Curtas-Metragens, sediado em São Paulo. A seleção dos filmes

seguiu um critério temporal – com intervalo a cada cinco anos –, para englobar as alterações tecnológicas, mudanças de linguagem e comportamento, encontradas de forma consistente no banco de imagens. A partir da análise dos 48 filmes, as repetições temáticas foram identificadas e analisado o modo de abordagem realizado em cada grupo de jovens nas diferentes localidades, estabelecendo a narrativa social de cada eixo temático. Na sequência, a análise de um único filme permitirá a compreensão do processo analítico em si, com as análises de conteúdo (retórico) e poética (funcional).

O quadro dos filmes analisados foi composto da seguinte forma: 16 filmes produzidos em 2001, 16 filmes de 2006 e, no caso de 2011, foram agru-

pados os acervos de 2010 e 2012, em função do reduzido número de produções no ano de 2011. Este último bloco foi composto por três de 2011, outros sete filmes de 2010 e mais seis de 2012. Para apresentação dos resultados os filmes foram sequenciados de 01 a 48 e indicados nas referências com os respectivos endereços eletrônicos. Desse total, em função do espaço limitado de um artigo, um único filme foi selecionado para análise aprofundada para desnudar do modelo de análise, intitulado *Uma menina como outras mil* (2001), produzido na comunidade de Monte Azul, periferia da Zona Sul de São Paulo.

## Resultados e discussão

**Tabela 1** – Filmes analisados, local, ano de produção e link de acesso

Nº do filme	Nome do filme	Oficina/Local de realização em São Paulo	Ano	Link de acesso
01	<i>Rumo</i>	Oficina em Monte Azul / Zona Sul	2001	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/11156/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/11156/</a>
02	<i>Tato</i>	Oficina em Monte Azul/ Zona Sul	2001	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/11154/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/11154/</a>
03	<i>Uma menina como outras mil</i>	Oficina em Monte Azul/ Zona Sul	2001	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/11155/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/11155/</a>
04	<i>Vira-vira</i>	Oficina em Monte Azul/ Zona Sul	2001	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/11157/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/11157/</a>
05	<i>Mangue Paulistano</i>	Oficina em Freguesia do Ó / Zona Norte	2001	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/11164/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/11164/</a>
06	<i>Mentiras Verdicas</i>	Oficina em Freguesia do Ó / Zona Norte	2001	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/11166/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/11166/</a>
07	<i>O Impulso</i>	Oficina em Freguesia do Ó / Zona Norte	2001	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/11165/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/11165/</a>
08	<i>Super-Gato contra o Apagão</i>	Oficina em Freguesia do Ó / Zona Norte	2001	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/11163/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/11163/</a>
09	<i>As causas impossíveis do Santo Expedito</i>	Oficina na Cohab Raposo Tavares / Zona Oeste	2001	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/11162/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/11162/</a>
10	<i>Fascinação</i>	Oficina na Cohab Raposo Tavares / Zona Oeste	2001	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/11159/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/11159/</a>
11	<i>Maravilha Tristeza</i>	Oficina na Cohab Raposo Tavares / Zona Oeste	2001	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/11158/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/11158/</a>
12	<i>O que é a Cohab tem</i>	Oficina na Cohab Raposo Tavares / Zona Oeste	2001	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/11160/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/11160/</a>
13	<i>507.000</i>	Oficina no Centro Cultural São Paulo / Centro	2001	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/11167/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/11167/</a>

Nº do filme	Nome do filme	Oficina/Local de realização em São Paulo	Ano	Link de acesso
14	<i>Em busca de identidade</i>	Oficina no Centro Cultural São Paulo / Centro	2001	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/11168/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/11168/</a>
15	<i>O contra-tempo</i>	Oficina no Centro Cultural São Paulo / Centro	2001	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/11170/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/11170/</a>
16	<i>Um mal invisível</i>	Oficina no Centro Cultural São Paulo / Centro	2001	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/11172/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/11172/</a>
17	<i>Outros Olhos</i>	Oficina no Centro Cultural São Paulo / Centro	2006	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/7010/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/7010/</a>
18	<i>Um grito</i>	Oficina no Centro Cultural São Paulo / Centro	2006	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/7008/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/7008/</a>
19	<i>Vênus Vitrine</i>	Oficina no Centro Cultural São Paulo / Centro	2006	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/7009/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/7009/</a>
20	<i>Especiais</i>	Oficina em Sapopemba / Zona Leste	2006	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/6992/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/6992/</a>
21	<i>Grafite</i>	Oficina em Sapopemba / Zona Leste	2006	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/6986/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/6986/</a>
22	<i>Memórias de uma vida</i>	Oficina em Sapopemba / Zona Leste	2006	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/6989/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/6989/</a>
23	<i>Sampa isso é sampismo</i>	Oficina em Sapopemba / Zona Leste	2006	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/6988/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/6988/</a>
24	<i>Como nossos pais</i>	Oficina em Parque Santo Antônio / Zona Sul	2006	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/6995/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/6995/</a>
25	<i>Paixão Fulminante</i>	Oficina em Parque Santo Antônio / Zona Sul	2006	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/6994/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/6994/</a>
26	<i>Tribos</i>	Oficina em Parque Santo Antônio / Zona Sul	2006	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/6997/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/6997/</a>
27	<i>Vida na Favela</i>	Oficina em Parque Santo Antônio / Zona Sul	2006	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/6999/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/6999/</a>
28	<i>Na visão dos Pankararu</i>	Oficina em Real Parque / Zona Sul	2006	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/1043/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/1043/</a>
29	<i>O Movimento</i>	Oficina em Real Parque / Zona Sul	2006	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/6982/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/6982/</a>
30	<i>Raiz Pankararu</i>	Oficina em Real Parque / Zona Sul	2006	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/6978/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/6978/</a>
31	<i>X-Lobo</i>	Oficina em Real Parque / Zona Sul	2006	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/6984/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/6984/</a>
32	<i>Vê se me escuta!</i>	Oficina em Grajaú / Zona Sul	2006	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/6971/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/6971/</a>
33	<i>Poderia ser diferente</i>	Oficina na Vila Alpina / Zona Leste	2010	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/28378/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/28378/</a>
34	<i>Precisa-se</i>	Oficina na Vila Alpina / Zona Leste	2010	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/28379/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/28379/</a>
35	<i>Você vê o que vejo?</i>	Oficina na Vila Alpina / Zona Leste	2010	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/28377/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/28377/</a>
36	<a href="http://www.conectado.com.br">www.conectado</a>	Oficina na Vila Alpina / Zona Leste	2010	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/28380/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/28380/</a>

Nº do filme	Nome do filme	Oficina/Local de realização em São Paulo	Ano	Link de acesso
37	<i>8 mil</i>	Oficina em Grajaú / Zona Sul	2010	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/28373/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/28373/</a>
38	<i>Passaredo</i>	Oficina em Grajaú / Zona Sul	2010	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/28374/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/28374/</a>
39	<i>Samba-canção</i>	Oficina em Grajaú / Zona Sul	2010	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/28376/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/28376/</a>
40	<i>Cotidianos</i>	Oficina no Centro Cultural São Paulo / Centro	2011	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/33885/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/33885/</a>
41	<i>Psycho Lovere</i>	Oficina no Centro Cultural São Paulo / Centro	2011	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/33884/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/33884/</a>
42	<i>Vamos Jogar</i>	Oficina no Centro Cultural São Paulo / Centro	2011	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/33886/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/33886/</a>
43	<i>É um pouco disso</i>	Oficina em Cambuci / Zona Sul	2012	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/34376/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/34376/</a>
44	<i>Sinal Vermelho</i>	Oficina em Cambuci / Zona Sul	2012	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/34377/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/34377/</a>
45	<i>Surdo Mundo</i>	Oficina em Cambuci / Zona Sul	2012	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/34334/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/34334/</a>
46	<i>Viver Positivo</i>	Oficina em Cambuci/Oficina em Cambuci / Zona Sul + Campinas	2012	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/34373/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/34373/</a>
47	<i>E agora?</i>	Oficina em Cambuci/Oficina em Cambuci / Zona Sul + Campinas	2012	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/34346/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/34346/</a>
48	<i>Santo Profeta</i>	Oficina em Brasilândia / Zona Norte	2012	<a href="http://www.kinooikos.com/acervo/video/34341/">http://www.kinooikos.com/acervo/video/34341/</a>

Dos filmes analisados emergiram três temas sociais apresentados a seguir em forma de eixos temáticos: a) Religião-Espiritualidade; b) Lazer-Utilização do tempo livre; e c) Mobilidade-Sensibilização. Esses temas apareceram em composição ou arranjo com outras temáticas, tais como relacionamentos, emprego, situação econômica, sexualidade. O motivo para que fossem definidos como centrais foi quantidade de repetições nos diversos filmes e localidades, e a relação com o sentido narrativo. Portanto, os temas emergentes não são estanques ou isolados de outras temáticas. A opção por analisar as temáticas permitiu perceber como cada região tratou dos temas considerando as especificidades culturais e geográficas. O método impõe uma limitação

que não permite a avaliação de modificação do território pelo impacto cultural a partir da obra em si, isso será demonstrado pela trajetória de uma participante das oficinas, a partir da análise em profundidade de um dos filmes, como mencionado no método.

### Religião-Espiritualidade

Religião-Espiritualidade e seus imaginários sociais correlatos foi o primeiro eixo temático evidenciado pela narrativa social, com 17 filmes. Este eixo permeia todos os filmes do bairro Freguesia do Ó (2001). Ficando assim distribuídos seis filmes (04, 05, 06, 07, 08, 09) em 2001, sete (17, 20, 21, 22, 27, 28, 32) em 2006 e quatro (44, 45, 46, 48) em 2010, 2011 e 2012.

Nos filmes (06, 22) a temática está relacionada com igreja e às questões sexuais, tentação e pecado. Em outro (05), a representação do papel social da igreja é associada ao campo policial e, em outro (08), ao campo político, indicando uma associação ao poder, influência e penetração social exercido pelas instituições religiosas em vários bairros periféricos da cidade de São Paulo. Enquanto cenário, a igreja aparece como pano de fundo de discriminações que aparentemente estão fora dela, nos filmes (20, 21, 44, 45). Em dois filmes, (09 e 17) a fé – marcada pela oração – e a igreja – enquanto espaço para prática religiosa – dão lugar à esperança diante de toda a desesperança social, a certeza diante de toda a incerteza em relação ao mundo no qual os filhos crescerão. Com este mesmo sentido, outro filme (46) traz depoimentos sobre experiências de vida com AIDS/SIDA superadas com o exercício da fé e pelo amor.

A relação com a espiritualidade é representada pela mediação da imagem de uma santa (filme 27), pela qual o povo da comunidade ou favela é devoto. Neste filme (27) alternam-se imagens da santa com as diversas imagens da comunidade onde são evidenciadas as condições de (des) humanização em que vivem, demonstrando o quanto a fé pode ser inexplicável, e ao mesmo tempo capaz de conferir sentido à vida. O mesmo pode ser visto na história de um ex-alcoólatra, que sonha estar em uma *Santa Ceia*, com canto africano de fundo (filme 04), a realidade implacável o levou a viver fora dela.

A música *Noite Feliz* é cantada por uma lava-deira de roupa (filme 32), associando a fé ao processo de criação musical, evidenciando o caráter alegre e bem-disposto como são superadas as diferenças sociais. Em oposição, no filme (48) há a relação da religiosidade com a loucura quando um *Pai Nosso* é cochichado e um homem trajado como messias é tido como louco ao profetizar em lugares vazios. O contexto simbólico desses filmes revela as diferenças na apropriação e no uso da religiosidade. O filme (28) trata da questão da diversidade religiosa e aborda a tradição da tribo Pankararu, proveniente de Pernambuco,

referenciando as dificuldades enfrentadas pelo preconceito existente nas comunidades em que vivem em São Paulo.

Este eixo temático, Religiosidade-Espiritualidade, enquanto narrativa social indica, ainda, a dessacralização dos sacerdotes, representando-os com falibilidades humanas (filme 06); atualiza a igreja enquanto cenário de namoros, incluindo os casais homossexuais (filme 07).

A influência que a igreja exerce nas periferias enquanto instituição é retratada implicitamente em vários filmes (08, 17, 20, 21). Seja como cenário quase sempre presente nos filmes, seja como parte da narrativa. Demonstrando, dessa forma, a inquietação sobre o papel exercido por ela nas comunidades, ou como contraponto, marcado pela crítica de seus dogmas de modo reflexivo no qual a igreja também é observada e controlada pela comunidade.

Para Turner (1997, p. 81-2), os mitos, as crenças e as práticas preferidas por uma cultura ou grupo penetram na narrativa dos filmes em que podem ser reforçados, criticados ou reproduzidos, sendo possível captar as mudanças sociais nas mudanças de abordagens narrativas que ocorrem ao longo do tempo. Nesse sentido, o eixo temático Religiosidade-Espiritualidade evidencia, no âmbito do indivíduo, que há uma relação direta com os santos e com Deus pela prece, pelo canto, pela valorização do mundo espiritual e, no âmbito social, há uma relação conflituosa, evidenciando uma valoração de significados que se contrapõem, como a loucura e a sanidade, o pecado e a cura e o sacro e o profano.

### Lazer-Utilização do tempo livre

O Lazer-Utilização do tempo livre aparece em 17 filmes, em maior proporção no ano de 2006 com nove filmes (17, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30), contra outros quatro (02, 05, 10, 16) em 2001 e quatro (41, 42, 43, 47) em 2010, 2011 e 2012. Esta categoria é definida por Magnani (1998) como uma oposição ao tempo do trabalho e nem sempre indica uma relação de descontração. O grafite ora é associado ao lazer, à perseguição policial, drogas e pobreza (filme 05), ora associado à

discriminação, exclusão, tendo na imaginação de um jovem a possibilidade de relacionamento em que esta busca sua realização em uma miragem (filme 21).

Diferente do que foi encontrado por Magnani (1998), em que a utilização de tempo livre é uma oposição ao tempo do trabalho, alguns filmes retratam a utilização do tempo livre em função à falta de emprego (02). A prática de *skate* (02), por exemplo, é apresentada como algo maior do que lazer, é uma filosofia de vida, um modo de manter a disciplina, a autoestima e a perseverança: "saber cair, levantar e persistir para melhorar as manobras, ou para melhor enfrentar a vida"; conferir confiança e dignidade às atitudes. Um contraponto é o filme (17) no qual há, inclusive, a negação do lazer, e a inferência da ausência de infância pela necessidade de buscar nas ruas possibilidade de sobrevivência.

Uma crítica social sobre o modo como se utiliza o tempo livre é revelada (filme 16) quando uma câmera é roubada e vendida para um cidadão de fora da comunidade que não se preocupa com a procedência do aparelho e o incorpora aos seus pertences. Imediatamente o utiliza para filmar o aniversário do filho, denunciando um ciclo de ilegalidades naturalizado, que é revelado e criticado enquanto prática social.

Um constructo desconstruído é o da juventude tida como inconsequente (filme 23, 29), a partir da valorização liberdade e das experiências sensoriais, interação de corpos nus, drogas, bebidas como parte de processos de criação dos adolescentes e imaginários de finais trágicos (filme 23). O tempo livre é marcado pelo relacionamento dos jovens, na fluidez da criação e afetividade nas suas experimentações sociais em contraposição à violência social como normatizadora do comportamento. A narrativa retrata a incapacidade de compreensão das gerações mais velhas, e a tragédia representada pelo cenário da incomunicabilidade entre as gerações. Em outro filme (47) o assunto é a consequência de um lazer sem compromisso e a constituição das famílias a partir da gravidez na adolescência; este filme foi marcado por um *reggae* francês, e alternou a fala de rapazes e

moças que passaram pela experiência, intercalado com as imagens da cidade vista do morro. O reconhecimento da relação de bebida alcoólica em excesso com lazer e a banalização do sexo como diversão, com idealização de que em "outros tempos" era diferente. Um contraponto é o filme (43) que traz a profissionalização do lazer como proposta de jovens que decidiram viver da arte – música e teatro – e se deslocam pelo país divulgando a sua arte e vivendo somente dela, saindo constantemente da sua zona de conforto.

O circo aparece como elemento central no filme 10, reforçando valores da cultura hegemônica constituinte do universo infantil como o de ser bailarina, ou trapezista, super-heróis; este filme optou por mostrar a realidade em branco e preto e a imaginação em cores (MAGNANI, 1998). Uma crítica à televisão, enquanto manipuladora de valores sociais é feita nos filmes 24 e 42. No filme 24 um menino e uma menina trocam de canal muitas vezes e, depois, desistem de assistir televisão como lazer, pois essa trata de violência, e de como era vivenciada a infância na época da ditadura. O filme 42 aborda um menino que assiste TV o dia todo e acaba sendo pressionado pelo apresentador a ficar mais tempo assistindo TV, mesmo ele querendo ir jogar bola. A disputa acaba quando o menino coloca a TV na frente de casa como lixo e vai brincar com os amigos, revelando que mesmo as crianças percebem a manipulação causada pela programação dos canais de televisão.

Em 2006, ano de Copa do Mundo alguns filmes retrataram a relação do futebol como lazer e, ao mesmo tempo, associado a um imaginário de ascensão social pelo esporte, como o filme 25. Com este mesmo cenário, mas remetendo ao tema criança e lazer foi produzido o filme 27, em que crianças, bichos, brincadeiras de rua, juntam-se as jovens mães que denunciam as mazelas das drogas, dos roubos e a discriminação na comunidade. Marcado por um *rap* social, a proposta do filme é de superação diante de toda a dificuldade, mas o argumento final parece ser "se tudo no Brasil acaba em pizza na política, na favela acaba em churrasquinho e cervejinha,

afinal somos todos brasileiros". Também tratando de futebol o filme 30 representa a relação dos índios Pankararu com a cidade de São Paulo e o orgulho de terem participado da construção do São Paulo Futebol Clube. Mas o filme trata, ainda, da questão da intolerância cultural e da dificuldade de adaptação das tradições indígenas na cidade.

As diferenças nos estilos e práticas juvenis de lazer são retratadas no filme 26 com a temática das tribos urbanas procurando demonstrar um *continuum* entre as práticas grafite, música, *skate*, *bike*, DJs, futebol, entre outras. Na música, especificamente, a sequência é de tambor, *rap* social, *rock*, *eletronic*, e ao falar de tribos o discurso reforça um passado idealizado como origem e o termo tribo associado à questão de uma busca de identidade marcado pelo gosto ou pela cultura.

No filme 41 trabalho e lazer se misturam em um bar, onde uma cartomante atende à garçonete, indicando que seria no trabalho que a moça encontraria um companheiro. Ocorre então a mistura do tempo do lazer e o do trabalho, marcado por tipos sociais típicos de bares.

Os marcadores desta temática – Lazer-Utilização do tempo livre – estão associados a indicadores de prazer, autoestima, sanidade e experimentações. A relação entre classes sociais aparece no determinismo de que o lazer (tempo livre) é, muitas vezes, só o que resta para quem vive na periferia. A solução encontrada tanto nos filmes quanto na vida (doc-fic) é a profissionalização do lazer (skatista, fisioculturista, artista, músico, entre outros) por isso ele se reveste de importância primordial e oblíqua (PAIS, 2012). Em uma metalinguagem, o eixo temático Lazer-Utilização do tempo livre revela o sentido do fazer cinema na periferia, enquanto algo dinâmico associado ao prazer, que ocupa o tempo livre do indivíduo e da comunidade tornando-se oportunidade de profissionalização para alguns. Neste sentido, a opção de organizar a análise dos filmes a partir do eixo Lazer-Utilização do tempo livre permite perceber a resignificação da dimensão espaço-tempo pelos jovens diretores.

## Mobilidade-afetividade

Este eixo temático é percebido em 21 filmes, sendo oito deles (01, 02, 03, 11, 12, 13, 14, 15) de 2001; outros quatro (18, 19, 21, 31) de 2006 e mais nove (34, 35, 36, 37, 38, 39, 43, 44, 45) de 2010, 2011 e 2012.

Quatro filmes são conceituais – o filme 15 trata da repetição das ações de ir e vir diariamente, em um contexto robotizado em detrimento da afetividade. O filme 13 trata da tensão no interior das conduções, e da subjetivação dos usuários, cada qual em seu mundo interior, marcados pelos closes nos rostos e mãos (Bresson), em uma referência ao sofrimento interior dos personagens. A busca por uma identidade no filme (14) é tratada metaforicamente, quando uma jovem ao percorrer o sistema de transporte procura por um determinado outro que está de posse da carteira de identidade da personagem principal. O filme propõe que a identidade se constitui na alteridade marcada por relações afetivas e de negociações intersubjetivas. No filme 45 uma moça com deficiência auditiva resolve passear pela cidade sem o aparelho de audição, depois de perceber que os barulhos da cidade são incômodos e desagradáveis. No filme, o áudio é muito baixo, acompanhando a percepção da personagem.

Nesse eixo temático, Mobilidade-Afetividade, quatro filmes (01, 21, 34, 39) são relacionados ao mundo masculino, tratam desde a relação de jovens com miragens até os imaginários sociais sobre a chegada da puberdade, com a descoberta do corpo (CONTI *et al.*, 2010). Um deles (filme 01) mostra como as descobertas perturbam e atormentam a movimentação dos jovens pela cidade, marcado pela circulação confusa e sem nexos, sempre alternando imagem do garoto com obras de arte e desenhos que representam seu imaginário. Uma outra abordagem é dada para a versão feminina sobre as transformações do corpo físico e social na adolescência. No filme 19 uma garota busca por um padrão socialmente aceito, faz todo tipo de loucura, transforma-se em algo que não é, nem ela e nem aquilo no que ela gostaria de ter se transformado, sendo

representada por sua ingenuidade e vulnerabilidade social na busca de um visual singular. A narrativa é construída metaforicamente pelo ir e vir constante da garota até a vitrine de uma loja.

Dentre esses quatro filmes do contexto masculino, um em particular, de 2012, traz o imaginário de ir para o trabalho só vestindo uma "samba-canção" (filme 39), gravata e meias e como este imaginário é socializado. O personagem principal muda para outro imaginário masculino, o de travestir-se de mulher, que é também idealizado. Esta sequência de imagens provocantes acrescenta a importância das emoções prazerosas e desafiadoras na mobilidade diária. Essa revelação instiga a oposição do imaginário masculino com o imaginário feminino que está fora da cena, e, portanto, não é revelado. O mundo imaginário feminino é tido como um grande mistério, por oposição. É também um modo de falar do mundo do deslocamento para o trabalho como desagradável e difícil de suportar. Outra abordagem do contexto masculino aparece no filme (34) que retrata a difícil e conflituosa relação com a mãe e com o sistema escolar que acaba por levar o personagem principal para a marginalidade. A reflexão acontece quando ele é detido e perde a mobilidade social.

Neste mesmo eixo temático, o filme (38) destacou-se pelo modo *naif* como constrói a narrativa. Produzido em 2010, o enredo é sobre a relação de cuidado de uma namorada com seu companheiro. Ele apresenta um comportamento obsessivo e só pode andar em piso preto e ao acabar esses pisos a namorada coloca no chão pequenos quadrados pretos para ele andar até chegar em casa. A mensagem indica que o amor supera qualquer dificuldade. Mas, outros elementos revelam um traço cultural subjacente, que transfere à mulher a tarefa de ajudar, de zelar pelo bem comum, em uma tentativa de reproduzir esses valores para as novas gerações. Uma outra abordagem pode ser vista no filme 33 que trata da não mobilidade da mulher por imposição de seus parceiros possessivos. Com a separação do casal e a conquista de lazer e mobilidade, a personagem recobra também a dignidade.

Três filmes (02,12, 35) tratam da falta de recurso para a mobilidade urbana, da falta de infraestrutura para a circulação (ruas estreitas, esburacadas) e da segregação social que isso causa, retratando o dia a dia das "comunidades" em relação ao assunto, marcado pela distância dos centros-urbanos servidos por metrô, e o desprazer causado pelo preconceito inter e intra-classes sociais.

Outros quatro filmes (11, 18, 43, 44) tratam da mobilidade-afetividade procurando explorar contextos de proximidade com a arte. Na proposta do filme (11), a mobilidade assume um caráter de composição, a circulação do processo criativo sonoro que se dá pela construção da sinfonia urbana é acentuada pelo cenário bucólico pela presença dos animais, transitando para um contexto urbano: com o toque da sirene de ambulância, motor de carro, ônibus. A construção narrativa procura passar a mensagem de que a criatividade está relacionada com a sensibilidade de ver e ouvir as coisas sob uma nova perspectiva. A mobilidade-afetividade é relacionada à harmonia, pois o filme opta por transformar os ruídos da cidade em música. É um dos poucos filmes conceituais em que o papel do som se sobressai ao da imagem.

A mobilidade como resgate da autonomia aparece no filme 18 com a possibilidade de vida depois de vivências traumáticas em hospitais psiquiátricos. A circulação pela cidade é entendida como uma oportunidade de resgate da identidade social, de associação com a arte e de liberdade. O desenho, a dança e o artesanato aparecem como possibilidade de reinserção social (SILVEIRA, 1986, 1992). A arte como organizadora de fluxos e ações. Os depoimentos são feitos ao ar livre e alternados com encenações das vivências em cenas internas no hospital psiquiátrico, com tom em sépia, cobertas pela voz em *off* das memórias dos entrevistados. A iluminação indica uma opção de marcação temporal e emocional. No filme 43 a arte é a motivação da mobilidade, são jovens que buscam viver da arte – música e teatro – e se deslocam pelas cidades do país para divulgá-la. A marcação da edição segue o ritmo musical e as sequências são realizadas com

movimentos rápidos. Retratando outra realidade, agora sobre os artistas de rua, o filme 44 utiliza a linguagem de *clip* musical para mostrar a rotina de um malabarista que faz suas apresentações em um semáforo. Ele é perseguido por policiais e, depois do susto, ele retorna ao local para nova apresentação. É um filme bastante pontuado com vários tipos de música e efeitos sonoros.

O filme 36 indica o ruído na comunicação causado entre as gerações em função da *internet*, pois os adolescentes não compreendem o que os adultos falam. Saem para seus afazeres sem compreender o que os pais querem, e este ruído é replicado no ambiente virtual, nas redes sociais, pois uma compra feita pela *internet* e um encontro marcado não se concretizam como planejado. O que fazer em relação a isso é a questão do filme no qual a mobilidade e a comunicação são elementos interconectados.

Abordando a falta de participação popular na escolha dos nomes das ruas, no filme 11 os moradores foram surpreendidos com nomes que os envergonham atualmente, como por exemplo, "Rua da Encrenca", "Rua Cachoeira dos Arrepentidos", ou "Travessa Ribeirão Canabrava". Este filme revela a insatisfação com a nomenclatura das vias de circulação em função do lugar onde se vive. Com outra abordagem, o filme 37 retrata a necessidade de mudança de moradia por motivos externos ao desejo do morador, com dois depoimentos sobre a remoção de famílias de áreas mananciais, revelando o descaso das estruturas sociais com os mesmos e o sofrimento que esta mobilidade pode causar.

A significação da mobilidade aparece motivada pelos causos ou lendas no filme 31, quando um rapaz de fora da comunidade realiza pequenos favores "desinteressadamente". Ele é percebido como um perigo, pois acha que ele é um *lobisomem*. Os favores são entendidos como uma forma de ficar próximo das vítimas. A mensagem é um alerta sobre a circulação de pessoas estranhas à comunidade, relacionando mobilidade e a percepção de perigo. Em outro filme (40) a metáfora das relações entre pais e filhas e o trânsito caótico da cidade de São Paulo, revela ruídos e

falhas nesta comunicação, alternando cenas da representação da situação ideal feita por atores, com depoimentos colhidos nas ruas de São Paulo sobre a experiência vivida dessa relação entre pais e filhas, reforçando que a mobilidade está associada à comunicação e, neste contexto, ao sentimento de não ser compreendida.

A Mobilidade-Afetividade aparece como constitutiva da estrutura dos personagens. A produção filmica, por sua vez, demonstra um esforço para ressignificar esta necessidade diária, reconfigurando o modo como os jovens são afetados por outras pessoas, pelas localidades em que vivem ou transitam. A falha na comunicação identificada neste eixo temático sugere campo para novos estudos.

De um modo geral, no processo comparativo dos filmes, considerando os três eixos temáticos, constatou-se que as diferenças identificadas nas narrativas sociais foram condicionadas pela especificidade de cada território e, ainda que possam ser agrupadas dentro de uma mesma temática, representam distintos imaginários sociais e, portanto, distintas abordagens. Verificou-se, ainda, que os jovens participantes das oficinas desenvolveram sensibilidade artística e olhar crítico sobre o próprio contexto social, revelando, a partir dos aspectos coincidentes nos filmes, a conscientização sobre a falta de infraestruturas sociais básicas inerentes às diversas localidades.

### **Análise de um filme**

O filme 03 será analisado como exemplo do método participa do eixo temático Mobilidade-Afetividade e chama-se *Uma menina como outras mil*, de 2001, realizado em Monte Azul.

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, conduz o espectador para dentro da comunidade onde mora, revelando-a. A câmera assume um duplo papel, ora assume uma interlocução confessional, onde sem nada dizer, podemos entender a personagem pelo olhar, de tal modo que o espectador se identifica com a câmera para espioná-la; ora

a câmera assume um papel na linha de Vertov (XAVIER, 1983) – câmera-olho – 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.

No plano retórico, ou seja, na análise de conteúdo, a concepção do filme poderia ser considerada *naïf*, mas, com um olhar mais aguçado percebe-se que não. No filme, as crianças brincam e transitam livremente pela comunidade em um mundo onde o adulto é somente referenciado e não participante. Exploram o seu território e as possibilidades de brincar, ressignificam o que a princípio poderia ser interpretado como negligência ou irresponsabilidade dos adultos. Ao analisar os comportamentos das crianças que aparecem no filme, evidencia-se que a noção de perigo é percebida como um limitador da ação, e não como desafiador da ação e, por isso, elas “podem brincar nos espaços da comunidade”, porque apreenderam os códigos e as noções de segurança pela vivência.

É possível identificar a percepção interior que ordena a leitura de mundo no plano retórico (Barthes) dos jovens realizadores durante o processo criativo. Traduzido em forma poética no filme, esse exercício de linguagem cinematográfica permitiu objetificar um tema criticado pelos “de fora” do *pedaço* (MAGNANI, 1998) e elaborá-lo criativamente (OSTROWER, 2013), substituindo a noção hegemônica de negligência pela de estímulo à autonomia da criança. Bolhas de sabão emergem no papel de plano funcional (Barthes) sendo utilizadas como elemento de continuidade no filme, indicando que apesar da apreensão dos códigos da comunidade, essas crianças não perderam a inocência da infância e deixam-se maravilhar com as pequenas coisas, divertindo-se com tudo o que atrai sua atenção visual.

A visualização completa do filme remete o espectador à memória da infância, isto ocorre pela universalidade do elemento de continuidade escolhido – a bolha de sabão –, demonstrando que o filme foi debatido e elaborado buscando proporcionar tanto a identificação com a perso-

nagem principal quanto a sinestesia marcada pela associação sonora, que remete à memória afetiva, universal e atemporal, pois a bolha de sabão é uma imagem lúdica de todos os tempos. Quando Adriana segue o menino que está fazendo bolhas de sabão ela percorre vielas, depara-se com adultos estranhos, escolhe caminhos, atravessa obstáculos e realiza o seu desejo de brincar com a bolha de sabão. Depois, retorna, atravessando novamente a ponte indicando que sabe voltar para casa. O estilo lembra o teatro de Brecht, pois o filme não propõe exatamente um com 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 teria a noção dessa forma narrativa.

Como este filme (03) há vários outros nos quais as crianças são representadas como livres para brincar na rua ou pela comunidade (09, 27). Em outros, a rua é o refúgio (17). Portanto, é importante destacar que o plano retórico é elaborado a partir da realidade de uma comunidade da periferia pobre da cidade e das crianças que a ela pertence. E o plano funcional, valoriza uma estrutura poética que dialoga através do lúdico com valores compartilhados com o restante da humanidade.

Da equipe de produção desta curta-metragem, a trajetória de Beatriz Seigner mostra-se relevante para análise. Além dessa oficina de 2001, ela participou também da equipe de realização de *Roda Real* (2004) e *Índias* (2005), também nas Oficinas Kinoforum. Posteriormente, dirigiu o longa-metragem de ficção *Bollywood Dream*, a primeira coprodução entre o Brasil e a Índia, estreada nos cinemas comerciais em 2011. Seu filme *Los Silêncios* (2018), produzido em parceria entre Brasil, Colômbia e França, foi muito premiado: venceu o Impact Award by Ai Weiwei no Stockholm Film Festival e os prêmios de Melhor Direção e Prêmio da Crítica no Festival de Brasília 2018; Melhor Roteiro e Prêmio Especial do Júri no Festival de Lima (Peru); Melhor Contribuição Artística de Obra Prima no Festival de Havana

(Cuba); Spanish Cooperation Prize no Festival de San Sebastian (Espanha); CICAIE prize concedido pela Confederação Internacional de Cinemas de Arte e Ensaio no Festival Cinelatino em Toulouse (França); e Menção Honrosa da UNESCO no Festival Internacional de Cinema da Índia, em Goa. Foi morar no Rio de Janeiro e em 2019 foi recebeu a Bolsa Paradiso para a Pop Up Residency.<sup>2</sup> Esse percurso, ainda que não seja a média do que acontece com a maioria dos participantes das Oficinas Kinoforum, é uma vitrine do potencial despertado nesses jovens para que se empoderem e sonhem com futuros antes não imaginados.

### Monte Azul – Zona Sul de São Paulo

O território foi nomeado a partir da Favela Monte Azul, no distrito Jardim São Luís, Zona Sul de São Paulo, nos idos de 1979, localizado próximo à Represa Guarapiranga, durante o Regime Militar no Brasil, como tantas outras favelas que surgiram com a industrialização do país e o surgimento das grandes metrópoles. A região é administrada pela Subprefeitura do M'Boi Mirim. "Ainda que profundas transformações tenham ocorrido nos últimos 40 anos, ela ainda é marcada por sérias desigualdades sociais e enfrenta muitos desafios" (ASSOCIAÇÃO COMUNITÁRIA MONTE AZUL, 2019, p. 7) A Associação Monte Azul adotou a filosofia Waldorf (Antroposofia) que compreende o ser humano em seus aspectos físico-material e psíquico-mental, com o desenvolvimento integral do ser. Com isso, busca fundamentar na Medicina Integrativa e na Pedagogia Social o fundamento para projetos e programas na área da educação, saúde, assistência social e meio ambiente. Como desafios, ainda apresenta altas taxas de desemprego e de violência contra as mulheres. Para minimizar essas questões procura fortalecer os laços com o Sistema Único de Saúde (SUS), define estratégias de captação de recursos para região e capacitação profissional. Possui um coletivo derivado das Oficinas Kinoforum que será descrito adiante.

### A circulação do filme e as redes acionadas

Percorrendo a trajetória do filme, independentemente de seus realizadores, constatou-se 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 produção, o que nessa instância, permitiu compartilhar a visualização com filmes realizados em outras oficinas da Kinoforum, do mesmo ano. Em 2006, este filme participou da III MoVa Carapó – Mostra de Vídeo Ambiental de Carapó - SP, saindo do âmbito local para outros fóruns de avaliação e apropriação. Na *internet* houve no período de 2001 a 2012 cerca de 1800 visualizações do filme na página das Oficinas, além dos *downloads*. O trabalho em grupo para a produção fílmica propiciou a posterior formação dos coletivos, buscando um reconhecimento público.

### Os Coletivos e o contexto

Dentre os oito "Coletivos" formados a partir das formações nas oficinas, o NERANA – Núcleo de Estudos e Realização Audiovisual Monte Azul – foi organizado em 2001. Segundo a definição que consta na *internet*, o coletivo é formado por jovens que compreendem o cinema como forma de expressão e comunicação, mas não somente para entretenimento ou divulgação de mensagens. O cinema é para eles a própria mensagem, "onde a forma é também conteúdo". O importante para o grupo é construir alternativas para a região. Na comunidade de Monte Azul, o coletivo NERAMA – concentra suas atividades em três pontos: exibição de filmes; o estudo por meio de oficinas; e a realização de filmes com produção coletiva. Algumas conquistas desse coletivo: Mostra de Cinema Brasileiro, em 2006 e 2008; Sacolão das Artes, em 2010; Mostra Cinema de Quebrada no CCSP (articulação com os demais coletivos da cidade de São Paulo); realização de seis curtas metragens exibidos nos principais festivais de

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.projetoparadiso.org.br/beatriz-seigner>. Acesso em: 16 ago. 2021.

curtas do país e alguns exibidos fora do país. Também são relevantes as oficinas regulares de produção fílmica nos Centros Educacionais Unificados (CEUs), Escolas Públicas e Centros Comunitários do bairro.

O relacionamento intercultural neste espaço ocorre indefinidamente, pois os filmes produzidos em uma oficina passam a ser apresentados em outras oficinas, e em vários festivais no país, proporcionando novas leituras. Esses coletivos assumem uma forma de empoderamento social, de fazer-se ouvir e ver, replicando a experiência na comunidade em que se encontram – se propõem a uma atuação social e política que viabilize melhores condições de vida em suas comunidades, ao tornarem-se visíveis.

### Considerações finais

A cultura, no contexto pesquisado, é um espaço de visibilidade e de ressignificação de representações sobre a periferia, sobre si como sujeitos periféricos em um sistema de significados interligados de experiências de vida. Neste sentido, o processo criativo dos jovens com a linguagem fílmica promove muito mais do que apenas formatos e novas estratégias do fazer fílmico, porque promove também uma crítica social de dentro do próprio sistema. Estes movimentos não mais precisam ser dissimulados e as apropriações parecem indicar novas formas de atuação política. As produções fílmicas 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”, pois são filmes que participaram de festivais e que estão na *internet* para quem os quiser ver. Durante o processo criativo, ao mesmo tempo em que eles produzem o filme estão produzindo a si mesmos, construindo um modo de olhar o mundo.

Para a Saúde Pública, os coletivos precisam ser entendidos como possibilidade dialógica entre os fazedores e os recebedores de Políticas Públicas, privilegiando a possibilidade de um fazer junto, ouvindo esses coletivos e apreendendo

as mensagens produzidas por eles pela arte, seja ela fílmica ou em outros formatos, como a música, o grafite, pertencentes à cultura *hip-hop* com suas variações de expressão, dominante nas periferias. A arte nestes contextos de populações menos favorecidas é uma busca por ser visto e ser ouvido, uma busca por existir e ser reconhecido como um ser existente, para além ou acima das bioestatísticas. A atuação dos coletivos, ao optarem pela arte como modo de participação social, é significativa para pensar as ações em Saúde Pública. Os filmes produzidos por jovens das periferias ao agregarem na sensibilidade artística a crítica político-social são potentes forma de leitura do social, de terreno de significação das estatísticas e servem para pensar ações de inclusão e reconhecimento social das comunidades periféricas das grandes cidades.

### Referências

- ALVARENGA, Clarisse Maria de Castro de. A Participação de comunidades na realização de documentários. *In*: MACHADO JR., R.; SOARES, R. L.; ARAÚJO, L. C. (org.). **Estudos de Cinema – VII**. São Paulo: Annablume/Socine, 2006. p. 241-246. Disponível em: <http://www.socine.org.br/livro/Livro.pdf#page=241>. Acesso em: 10 out. 2013.
- ARAUJO, Eveline Stella de; GALLO, Paulo Rogério. A percepção na montagem fílmica como processo de ordenação interior: filmes produzidos por jovens em Sapopemba - periferia de São Paulo. **Ponto Urbe**. [S. l.], n. 15, dez. 2014. Disponível em <https://doi.org/10.4000/pontourbe.2438>. Acesso em: 18 de fev. 2022.
- ASSOCIAÇÃO COMUNITÁRIA MONTE AZUL. Relatório 2019. *In*: **Monte Azul**. 2019. Disponível em: <https://www.monteazul.org/wp-content/uploads/2020/06/Relat%C3%B3rio-anual-2019.pdf>. Acesso em: 14 de dez. 2021.
- BARTHES, Roland. **O Grão da Voz**: entrevistas. São Paulo: Martins Frontes, 2004.
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**: a era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CASTELLS, Manuel. A Sociedade em Rede: do Conhecimento à Política. *In*: CASTELLS, M.; CARDOSO, G. (org.), **A Sociedade em Rede**: do conhecimento à ação política. [S. l.]: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 2006. p. 17-30. Disponível em: [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). Acesso em: 20 fev. 2014.

CASTRO, Celia Romena. As cidades literárias e a re-criação comunicativa dos espaços urbanos. In: PRYSTHON, A. (org.). **Imagens da cidade**: espaço urbano na comunicação e cultura contemporâneas, Porto Alegre: Editora Sulina, 2006.

CONTI, Maria Aparecida; BERTOLIN, Maria Natacha Toral; PERES, Stela Verzinhasse. A mídia e o corpo: o que o jovem tem a dizer? **Ciência e Saúde Coletiva**, [S. l.], v. 15, n. 4, p. 2095-2103, 2010. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-81232010000400023&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232010000400023&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 24 out. 2014.

CUNHA, Sonia Regina Soares da. A mídia dos outros somos nós: A experiência audiovisual do Ponto de Cultura. **INTERCOM**, [S. l.], v. XXXV, n. 1, 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-1992-1.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2013.

DUVIGNAUD, Jean. Microsociologia e reforma de expressão do imaginário social. **REV. FAC. EDUC.**, [S. l.], v. 12, n. 1-2, p. 343-353, 1986. Disponível em: [http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-25551986000100022&lng=pt&nrm=iso](http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-25551986000100022&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 15 out. 2012.

FELINTO, Erick. Cinema digital e tecnologias digitais. In: F. Mascarello (org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papyrus Editora. p. 413-428, 2006.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. "Autenticidade e Apropriação: Reflexões a partir da pintura aborigine australiana". **Rev. Bras. Ciên. Soc.**, [S. l.], v. 27, n. 79, p. 81-106, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v27n79/a06.pdf>. Acesso em: 20 out. 2013.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. **Cinema de Quebrada**. 2008. Disponível em: <http://vimeo.com/31596995>. Acesso em: 16 ago. 2012

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Olhares em todos os cantos da cidade. In: ALMEIDA, Lisandra M.; REIS, Vanessa; CARVALHOSA, ZITA (org.). **Vi Vendo**: Histórias e histórias de 10 anos de Oficinas Kinoforum. São Paulo: Associação Cultural Kinoforum, 2011. p. 59-61.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana; Caffé, Carolina. **Lá do Leste**: uma etnografia audiovisual compartilhada. São Paulo: Humanitas, 2013. Disponível em: <http://www.ladoleste.org>. Acesso em: 14 abr. 2013. Livro eletrônico.

KINOFORUM: porque o audiovisual transforma. [S. l.]: Associação Cultural Kinoforum, [2012?]. Disponível em: <http://www.kinoforum.org.br/oficinas/index.php/videos.html>. Acesso em: 23 set. 2012.

LYRA, Bernadette. Cinema periférico de bordas. **Comunicação, mídia e consumo**, [S. l.], v. 6, n. 15, p. 31-47, mar. 2009. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/download/145/145>. Acesso em: 22 abr. 2013.

MAFFESOLI, Michel. A superação do indivíduo. **Rev. Fac. Educ.**, [S. l.], v. 12, n. 1-2, p. 334-342, 1986.

MAGNANI, José Guilherme C. **Festa no Pedaço**: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo, Hucitec, 1998.

MAGNANI, José Guilherme C. De perto e de dentro: um novo olhar sobre a cidade. **GV executivo**, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 38-41, 2013. Disponível em: [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). Acesso em: 23 jun. 2013

MAGNANI, José Guilherme Cantor. O Circuito: proposta de delimitação da categoria. **Ponto Urbe**, [S. l.], n. 15, 2014. Disponível em <http://pontourbe.revues.org/2041>. Acesso em: 30 dez. 2014.

MOCARZEL, Evaldo. Na guerrilha do cinema. In: VVAA. **Vi Vendo**: Histórias e histórias de 10 anos de Oficinas Kinoforum. São Paulo: Associação Cultural Kinoforum, 2011. p. 50-53.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário**. Lisboa: Moraes, 1970.

NICOLACI-DA-COSTA, Ana Maria. O Cotidiano nos Múltiplos Espaços Contemporâneos. **Psic.: Teor. e Pesq.**, [S. l.], v. 21, n. 3, p. 365-373, 2005. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-37722005000300014&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722005000300014&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 23 jun. 2012.

NICOLACI-DA-COSTA, Ana Maria. O talento jovem, a internet e o mercado de trabalho da "economia criativa". **Psicol. Soc.**, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 554-563, 2011. Disponível em: [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). ISSN 0102-7182. Acesso em: 10 abr. 2013.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2013.

PAIS, José Machado. **Lufa-lufa Quotidiana**: Ensaio sobre cidade, cultura e vida urbana. Lisboa: ICS, 2010.

PAIS, José Machado. O mundo em quadrinhos: o agir da obliquidade. In: ALMEIDA, M.; PAIS, J. M. (org.). **Criatividade, juventude e novos horizontes profissionais**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. p.143-185.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes – conceitos e metodologia(s). In: CONGRESSO SOPCOM, 6., [2009]. **Anais [...]**. [S. l.], abr. 2009. p. 1-10. Disponível em: <http://bocc.ufp.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 9 maio 2013.

PEÇANHA, Érica. **Narrativas periféricas**: entre pontes, conexões e saberes plurais. São Paulo: Editora Amavisse, 2020. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/683/609/2280-1>. Acesso em: 18 fev. 2022.

PERIFERIA EM MOVIMENTO. **Tv perifa**. [S. l.], c2009. Disponível em: <http://periferiaemmovimento.wordpress.com/tv-perifa>. Acesso em: 17 set. 2012.

POLIDORO, Bruno. Cinema, Vídeo, Digital: a virtualidade do audiovisual. **Cinema e Significação**, [S. l.], n.19, p. 1-5, 2008. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/4153/3165>. Acesso em: 9 maio 2013.

SANTOS, Milton. **A Urbanização Brasileira**. São Paulo: Edusp, 2008.

SILVEIRA, Nise da. **Casa das Palmeiras** – A emoção de lidar: uma experiência em psiquiatria. Rio de Janeiro: Alhambra, 1986.

SILVEIRA, Nise da. **O mundo das imagens**. São Paulo: Ática, 1992.

SOUZA, Gustavo. Experimentação da narrativa em documentários de periferia. **Cultura midiática**, [S. l.], v. 4, n. 2, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/cm/article/view/11653/6675>. Acesso em: 10 maio 2013.

SUPPIA, Alfredo Luiz. Os caçadores de filmes invisíveis. **Cienc. Cult.**, [S. l.], v. 60, n. 2, p. 60-62, 2008. Disponível em: [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_art-text&pid=S0009-67252008000200026-&lng=en&nrm=iso](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_art-text&pid=S0009-67252008000200026-&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 10 maio 2013.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org). **Documentário no Brasil**: tradição e transformação. São Paulo: Summus, 2004.

TOFFLER, Alvin. **The Third Wave**. New York: William Morrow and Company, 1980.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997.

VASCONCELOS, José Alberto de. **Redes, Internet e hip-hop**: redefinindo o espaço dos fluxos. 2008. In: Anais do VI Congresso Português de Sociologia, Lisboa, 25 a 28 julho 2008. Disponível em: <http://associacaoportuguesasociologia.pt/vicongresso/pdfs/308.pdf>. Acesso em: 25 maio 2022.

XAVIER, Ismail. **A Experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal:Embrafilme, 1983.

ZANETTI, Daniela. O 'cinema de periferia' e os festivais: práticas audiovisuais organização discursiva. **Comunicação & sociedade**, [S. l.], v. 31, n. 53, p. 191-214, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/CSO/article/view/1536/1930>. Acesso em: 8 maio 2013.

## Agradecimentos

Essa pesquisa foi viabilizada com bolsa de doutorado da Capes-DS (2011-2015). Agradecimento especial à Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rose Satiko Gitirana Hikiji, pela sugestão do banco de acervos e a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Fabíola Zioni pela leitura crítica do original. Aos pareceristas do artigo por suas sugestões e críticas. Ao orientador dessa pesquisa Paulo Rogério Gallo.

## Eveline Stella de Araujo

Doutora em Saúde Pública pela Universidade de São Paulo (USP) em São Paulo, SP, Brasil, com bolsa de pesquisa CAPES-DS. Pós-Doc na Cátedra de Educação Básica Alfredo Bosi, IEA-USP. Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), em Curitiba, PR Brasil. Jornalista, com bacharelado em Comunicação Social – Jornalismo, pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), em Curitiba, PR, Brasil. Doutoranda em Comunicação no PPGCOM-UFPR, em Curitiba, PR, Brasil.

*Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação da autora antes da publicação.*