

**Produção audiovisual de favela histórias de resistência
contra a violência estética da produção audiovisual.
Quando a apropriação da técnica interage com os
saberes coletivos.**

Franciele Campos

Sônia Cristina Vermelho

Libertar a subjetividade faz parte da história íntima dos indivíduos, da sua própria história, que não é idêntica a sua existência social. É a história particular dos seus encontros das suas paixões, alegrias e tristezas, experiências que não se baseiam necessariamente na sua situação de classe e que nem sequer são compreensíveis a partir dessa perspectiva (MARCUSE, 1986, p. 18)

Introdução

Este ensaio conduz a reflexões sobre as experiências de formação da qual fazemos parte junto com um grupo de jovens (meninas e meninos do ensino médio de escolas públicas) moradores de favelas do Rio de Janeiro, que há mais de um ano, formam parte de um espaço de produção de audiovisual oferecido no marco de um projeto de pesquisa-ação da UFRJ. O “curso de vídeo”, como

eles/elas o chamam, acontece semanalmente, e desenvolve iniciativas na perspectiva da mídia-educação.

Nessa experiência, as relações de comunicação e de formação são experimentadas por meio da produção audiovisual sob a perspectiva do movimento de superação ao apagamento histórico e produção de memória por meio do registro da narração das próprias histórias como pela produção e registro de uma memória coletiva construída com o audiovisual, evidenciando as relações de acesso à estruturas técnicas que permitam que nós sejamos os protagonistas de todas as etapas dos processos de produção que envolvem a movimentação com o audiovisual.

São reflexões que procuram trazer a luz (porque é obscurecido pelo sistema) a multiplicidade cultural de um povo que é retirado do imaginário e do campo visual da cidade. A favela é um lugar construído através da história de trabalhadores, mas identificado como o lugar que não se quer pensar como parte dessa sociedade, porque evidência a falência da mesma.

Este ensaio, modalidade de escrita - antropossociológica - é uma tentativa de contribuir com o

registro das práticas que utilizam o audiovisual como ferramenta para a superação do apagamento histórico que conduz a nossa história a criminalização.

Essa experiência vem evidenciando que, a produção das imagens é uma das formas de poder mais sutis e formadoras de conceitos, principalmente na era audiovisual, a partir da capacidade do vídeo para o acionamento da memória. Onde historicamente, esse espaço de poder da imagem produziu narrativas sobre a favela que direcionam um olhar alheio; os produtores sempre eram os “outros” que visitam a favela e iam embora com nossas histórias.

Falamos aqui de práticas que incorporadas ao olhar, ao cotidiano, ao discurso, à interpretação estética, ou seja, aos modos de experiência e percepção que possibilitam a interação entre a favela, como outros espaços sociais, como a universidade e a cidade. Fazer vídeos, produzir imagens, é uma maneira de registrar os movimentos contraditórios à conformidade e a execução das violências a que somos submetidos. Violências que, na produção de imagens, limitam as interpretações, presentando e

narrando à “favela” como o espaço dos “inimigos sociais”, recurso ideológico para justificar a criminalização da pobreza, a farsa da “guerra contra as drogas” e a seletividade penal. Neste sentido, observa-se que na produção de imagens também se exerce uma violência; a “violência estética”.

Essa violência estética opera dificultando um real conhecimento sobre o que são as favelas, escondendo suas lutas, principalmente, os movimentos por direitos básicos para uma vida digna, - lutas por “cidadania”-. O racismo se projeta nessa construção estética que justifica as violências, pois, segundo as imagens produzidas e circuladas nas mídias hegemônicas, os corpos negros, pobres, favelados, são os corpos matáveis nesta sociedade. Contrariamente, todo e qualquer processo de organização, luta e visibilização que o povo de favela desenvolve para superar as barreiras estruturais deste sistema racista e desigual, é apagado da história oficial.

Contra a violência estética 1 : acesso/circulação. Estar para nos fazer visíveis e conseguir registrar nosso próprio olhar.

As relações construídas via curso de formação em audiovisual vem buscando possibilitar a esses/as jovens vivenciar experiências de criação artística a partir da interação com suportes tecnológicos no ambiente universitário e em diferentes “rolês” pela cidade. Ao longo desse processo, consideramos que a apropriação desses aparelhos, espaços e trajetos vem ampliando a capacidade de produção discursiva e estética dos/das jovens. Contudo, sabemos que as subjetividades das favelas são reflexos de uma cultura desigual em termos de acesso a bens materiais e simbólicos. Barreiras que geram atitudes de permanente adaptação a aquelas opções que são “possíveis”, diferenciadas e desiguais em relação aos acessos, circulação e permanências em intuições de formação.

Vale ressaltar que a desigualdade não se reflete apenas nos indicadores sociais ou nos desníveis de renda, que o racismo conduz na estrutura cultural e social que acaba por mascarar a discriminação mais profunda: a desvalorização, desumanização e desqualificação do povo afrodescendente, que dificulta a inclusão social, criando um estado de

desigualdade subjetiva. (SABERES E FAZERES, 2006,p.13)

Ditas questões de acesso, são estruturais, pois evidenciam como o povo de favela, posto nestas descaracterizações causadas por relações sociais desiguais e racistas, que se introduzem em nossas consciências a partir do que cada um de nós “pode” ou não “pode” apropriar-se, ou, que “podem” - “os outros” - nos ensinar. Desta forma, esquecemos que a superação maior para os povos de periferia é o do direito à vida, luta que se enfrenta todos os dias, e que se coloca como outra barreira simbólica para a circulação/acesso à cidade detas populações.

O medo é outro fator que atinge as possibilidades de circulação/acesso. Muitas vezes, apresenta-se uma barreira que é paralisante, pois remete a experiências de violências físicas anteriores ou proximamente vivenciadas. Essas violências são partes estruturais das organizações sociais dos espaços urbanos e das práticas institucionais de agentes do Estado de diversos segmentos, inclusive pelas mais de 700 mil câmeras de vigilância instaladas na cidade do Rio de Janeiro. Onde as interpretações destas imagens

são orientadas pela influencia de inúmeros veículos de comunicação e por modelos de produção de registros que funcionam como moduladoras de acontecimentos, na medida que os agenda, referencia as fontes, seleciona as falas, normatiza as gramáticas culturais e produz os sentidos que influenciam a construção da realidade. Assim o medo é construído sob orientações preconceituosas e pelas restrições punitivas que envolvem também o aparelho legislativo e judiciário. Como exemplo de experiências que constroem essas barreiras, citamos a mobilização para a aprovação da lei da maioria penal aos 16 anos, a reestruturação do transporte público na cidade do Rio de Janeiro, a organização social do trabalho, aspectos que interferem na forma como o povo da favela interage com a cidade. Essa esfera simbólica do racismo, nos permite circular pela cidade de uma maneira restrita e específica. Constroem-se muros, às vezes quase intransponíveis. Desta forma, se configuram estratégias que constituem barreiras sobre a própria atividade de interação cultural, pois, mesmo que tenhamos práticas de gestões culturais em nossas vidas, prevalece na favela a ideia de que cultura, e em grande parte a arte, é algo que

só se pode usufruir quando se atinge uma condição econômica de alto padrão; criando impedimentos subjetivos, pois o povo pobre não se reconhece como sendo digno e legítimo para estar em outros lugares que não seja a favela.

Para enfrentar as barreiras impostas aos povos de favelas, conforme nossa experiência, o audiovisual tem se mostrado um meio de enfrentamento, uma vez que suas linguagens e suportes são incorporados às práticas e narrativas cotidianas. Importante evidenciar que estas produções são realizadas a partir da experiência subjetiva, portanto indenitária – de ser jovem morador/a de favela - buscando contribuir com a circulação de ideias sobre a maneira de ver o lugar em que estamos e vivemos, mas também, com a preocupação de entender uma “estética própria” no fato de “fazer nossa arte”, como atividades de implicações reais, como ferramenta de luta contra hegemônica. Como dizia Marcuse (1986, p. 33): “A arte desafia o monopólio da realidade estabelecida em determinar o que é real e fala criando um mundo fictício que, no entanto, é mais real que a própria realidade”. Também é relevante citar que os suportes de interação das

mídias digitais, usadas como ferramentas de apropriação da linguagem, dos equipamentos e das práticas comunicativas, têm evidenciado o potencial da coletividade para produzir e interagir com o formato audiovisual.

Essa experiência de participação e produção cultural não ocorre isoladamente, elas se deslocam, são móveis, encontrando - ou deixando de encontrar- seu lugar dentro de uma série de outras práticas e de outras atividades que vão lhes “dando sentido”. Assim, para esses/as jovens, a experiência de organizar de alguma forma o seu tempo livre para sair de seus lares, indo além da vida escolar, sabendo das relações de atravessamentos das violências cotidianas a que são submetidos, vencendo também a poderosa atração exercida pela oferta midiática para “ficar em casa”, no aprisionamento dos dispositivos de comunicação de massa que apresentam uma imagem distorcida sobre a realidade, que corrobora a cultura da criminalização da pobreza.

O próprio movimento de circulação desenvolvido nas atividades do curso mostrou a necessidade de superar uma das barreiras impostas a esses/as jovens: a do acesso as

instituições de formação, saindo da favela e da escola para “ocupar” a universidade. Com inspiração em (Marcuse,1986) pensamos que essa experiência possa ser compreendida como uma experiência também estética, já que o fato de se deslocar, também atinge o processo de construção do “real” mediado pela arte, a possibilidade de ressignificar o sentido frente ao “vivido”. Como diz o autor:

A estilização revela em toda a objetividade o universal na situação particular, o sujeito sempre recorrente, desiderante. A revolução encontra seus limites e resíduos nesta permanência que é preservada na arte - preservada não como um pedaço de propriedade, não como um pedaço de natureza inalterável, mas como uma recordação do passado; recordação de uma vida entre a ilusão e a realidade, entre a falsidade e a verdade entre alegria e a morte (MARCUSE, 1986, p. 34).

Contra a violência estética 2: Fazemos audiovisual para apropriarmos da técnica e da tecnologia

O cinema e a televisão são técnicas audiovisuais que reúnem máquinas capazes de capturar segundos da vida

Formatado: Recuo: Primeira linha:
0 cm

real em imagens e sons. A humanidade sempre se preocupou em construir artefatos que a auxiliassem a construir uma memória artificial. Para guardar imagens criamos a pintura, depois a fotografia, o cinema, a televisão, com meios magnéticos e depois digitais. A imagem - uma pintura, uma fotografia - revelam-se de uma só vez. Com a expansão das indústrias culturais e, mais recentemente, com a convergência digital e a explosão das redes sociais digitais, se ampliou o critério comercial sobre a classificação da arte, modificando com isso os sistemas de hierarquização social e artístico.

A grande transformação na produção de imagens começou com a fotografia. Grande parte dos princípios constituintes da química e da ótica, permitiram a fixação de imagens em papel, técnica que já era conhecida bem antes de acontecer a primeira imagem fotográfica, em torno de 1826. O processo teve início quando George Eastman(1854-1932), dono da Kodak empresa, que começou a fabricar e comercializar, no final do século XIX, início do XX as suas câmeras portáteis com a seguinte propaganda: “*you press the botton, we do the rest*” (você aperta o botão, nós fazemos o resto). A

fotografia evoluiu muito depois de sua invenção no início do século XIX. Mas, além do processo de registro de imagens, estava inaugurado o processo de reprodução das imagens a partir de um original. A fotografia pode ter muitas cópias com a mesma qualidade, a partir de um negativo.

A partir do momento que as artes visuais passaram a ser afetada pela fotografia, a imagem em movimento ganhou os grandes planos e as panorâmicas e, da mesma forma, se espetacularizou o detalhe das relações que foram se estabelecendo em nível global. Desde que as sucessivas revoluções industriais incorporaram nos países desenvolvidos a produção de máquinas para fabricar produtos culturais e de meios de comunicação de grande potência, surgiu uma situação inovadora para a humanidade que é a divulgação em massa de produtos culturais e artísticos. Os bens e as mensagens que circulam hoje em dia em escala planetária, intensificam os encontros o acessos e os laços, institui se assim uma cultura que supostamente deve ser consumida globalmente.

O acesso a filmes de cinema, por exemplo, mudou radicalmente. Em primeiro lugar, em decorrência do *boom* das tecnologias digitais a partir das quais a tendência de oferecer simultaneamente bens culturais por várias mídias, linguagens e plataformas se estabelece como forma privilegiada de circulação e consumo simbólico.

A exibição de filmes passou das salas de cinema para a televisão e o vídeo. Inicialmente, filmes e séries de televisão ganharam prolongamento em álbuns de figurinhas, desenhos animados, livros, réplicas de plástico dos protagonistas, fantasias, revólveres, e outros acessórios. Hoje, estes processos de absorção incorporaram a velocidade dos conteúdos ao vivo, e demais meios de propagação que vão de aplicativos, breves episódios para a internet ou celular, jogos, brinquedos, objetos alusivos (incluindo produtos com marcas criadas na ficção, *podcasts*, documentários, *blogs*, contas de personagens no Twitter ou no Facebook). Com essa convergência, multiplicam-se dispositivos para interagir com conteúdos multimídia, graças à digitalização de filmes, imagens, áudios, textos e sobre tudo com a possibilidade da conectividade. Hipermediatividade e

multimodalismo de linguagens e formatos são as marcas do mercado e da produção cultural de nosso tempo (SCOLARI, 2016).

Assim, o desenvolvimento da Internet veio para prosseguir e aprofundar a reorganização dos circuitos audiovisuais. Desde o início do século XXI, os internautas começaram a abandonar a televisão em favor de janelas que oferecem maior interatividade, individualização na seleção dos canais da oferta de conteúdo disponível preferencialmente com menos anúncios. Os computadores, por sua vez, vêm cedendo lugar aos celulares, que são os dispositivos mais usados para acessar o conteúdo on-line. O número de assinantes de plataformas digitais como YouTube e Netflix posicionou o mercado de distribuição de conteúdo audiovisuais no espaço doméstico e público por meio dos dispositivos móveis e portáteis.

O que observamos é que na atualidade, é possível o acesso a dispositivos técnicos antes inacessíveis a esta parcela da população da sociedade. Hoje, a realidade da favela é de convivência com redes wi-fi, acesso ao Netflix, consumo cotidiano de conteúdos na plataforma YouTube, muito deles produzidos por moradores das favelas, que

assumem um papel de *prosumers* (prosumidores, produtores e consumidores simultaneamente) (JENKINS, 2008). Essa estrutura tecnológica, com ferramentas mais fáceis de interagir do que o desenho ou a pintura tem trazido mudanças, possibilitando que o uso do celular possa ser utilizado largamente como suporte para a produção audiovisual e com isso produtora de memória.

Durante nossas atividades no curso de audiovisual observamos como os/as jovens se apropriaram desses meios técnicos e tecnológicos para (re)construir seus olhares, registrar suas sensibilidades, contar suas histórias. Portanto dizemos que, parte da resistência à “violência estética” se sustenta nas possibilidades de possuir, e conseguir dominar, esse conhecimento associado aos dispositivos e ferramentas tecnológicas.

Nesse sentido consideramos que além do acesso ao direito de transitar pela cidade e interagir em espaços historicamente reservados para os grupos de “elite, para combater as violências simbólicas que estruturam de forma desigual nossa sociedade, é de suma importância gerar espaços que também permitam a apropriação de meios e dispositivos que nos permitam construir nossas

próprias narrativas, exercendo assim, nosso direito de criar estas histórias e imagens próprias. Produzidas com nossa própria estética e comunica-la. Produzir, através do audiovisual, nossas próprias subjetividades.