

Reverendo as noções de periferia a partir do seu cinema

Reviewing the concepts of periphery through its cinema

Gustavo Souza¹

RESUMO

A partir da análise dos componentes discursivos e estéticos de alguns documentários do dito *cinema de periferia*, este trabalho quer debater em que medidas esta produção contribui para propor outros imaginários sobre os espaços periféricos. Um fecundo ponto de partida é a discussão sobre as categorias conexas de *pobreza*, *marginalidade*, *exclusão* e *periferia*, utilizadas para qualificar o tipo de cinema aqui em análise. Tal escolha nos leva a estabelecer uma conexão com estudos das ciências sociais que vêm se ocupando em apreender os componentes de tais categorias, emprestando a este texto um caráter interdisciplinar entre cinema e sociologia urbana.

Palavras-chave: Cinema. Documentário. Marginalidade. Heterogeneidade periférica.

ABSTRACT

This paper discuss how the production of the documentary *film periphery*, through the analysis of discursive and aesthetic components, contribute to propose other imaginary about the peripheral areas. A fruitful starting point is the discussion of the related categories like *poverty*, *marginality*, *exclusion* and *periphery*, used to classify the film under review. This option will lead us to establish a connection with studies of the social sciences that have been concerned to grasp the aspects that make up these categories, leading the text to an interdisciplinary approach between cinema and urban sociology.

Key words: Cinema. Documentary. Marginality. Heterogeneity of the periphery.

¹ Doutorando em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. Mestre em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ. Formado em Comunicação Social pela UFPE. Organizou, em parceria com Esther Hamburger e Tunico Amâncio, o IX Estudos de Cinema Socine (Annablume, 2008); e o X Estudos de Cinema Socine (e-book, 2009), em parceria com Mariarosaria Fabris, Rogério Ferraraz e Gelson Santana. gustavo03@uol.com.br

1 INTRODUÇÃO

No período que vai do final dos anos 1990 ao início dos anos 2000, o cinema brasileiro conheceu novos itinerários. O grande crescimento da produção viu-se acompanhado de um significativo aumento na visibilidade dos filmes, com exhibições, não somente em festivais ou mostras, mas também em salas do circuito comercial. Nessa expansão da produção nacional, moradores de subúrbios, morros e periferias começaram a experimentar outra forma de contar histórias: a partir de filmes realizados em oficinas de cinema e audiovisual espalhadas por diversas cidades brasileiras. Hoje a compreensão sobre o potencial das imagens e a utilização delas faz com que o periférico passe de personagem – que por décadas causou (e ainda causa, de certo modo) um intenso fascínio entre documentaristas – a realizador, contador de suas próprias histórias.

Nesse horizonte, atentar para as imagens e os enunciados que esses novos sujeitos do discurso engendram torna-se uma importante tarefa a ser executada. Para não correr o risco de uma abordagem global – e talvez superficial – dos resultados das oficinas, concentro as atenções, neste texto, em documentários que procuram retratar o cotidiano de bairros periféricos de grandes centros urbanos. Tais filmes encaminham o debate para a reformulação de imagens e imaginários sobre a periferia ao observar sua composição e funcionamento de modo singular e heterogêneo.

O cinema realizado em periferias, favelas e subúrbios apresenta como característica notória a revelação de situações, contextos e problemáticas recorrentes ao modo de vida e às experiências de moradores de tais localidades. Este aspecto demasiadamente amplo exige a investigação de alguns dos vários componentes abrigados sob o termo guarda-chuva que se tornou o *cinema de periferia*. Amplo e heterogêneo, ele é atravessado por temas, narrativas, opções estéticas e formatos audiovisuais bastante distintos. Compreender esse universo repleto de especificidades é uma tarefa essencial, especialmente quando se buscam nos filmes as indicações que vão compor o debate. Um fecundo ponto de partida é a discussão sobre as categorias

conexas de *pobreza, marginalidade, exclusão e periferia* utilizadas para qualificar o tipo de cinema aqui em análise. Tal opção nos levará a estabelecer uma conexão com estudiosos das ciências sociais que vêm se ocupando em apreender os matizes que compõem tais categorias, emprestando a este texto um caráter interdisciplinar entre cinema e sociologia urbana.

São inúmeros os filmes que abordam diretamente a questão da pobreza e da exclusão. Mais do que identificar detalhadamente seus elementos discursivos e estéticos vale notar como os filmes se articulam em torno de um discurso comum, embora atravessado por múltiplas vozes e evidências. Esse apresenta como urgente a necessidade de afirmar outros olhares em relação à periferia, que, como ressaltam os moradores que prestam depoimentos em muitos documentários, costuma ser vista como o espaço privilegiado para as ações da violência urbana. Ao reforçar o argumento a favor de uma nova visão, várias produções deslocam o foco para o “lado b da periferia”², numa tentativa de questionar imagens e imaginários fossilizados sobre estas localidades. Ao mesmo tempo, chamam a atenção para singularidades e particularidades referentes a uma série de espaços urbanos e periféricos, que, com a ajuda dos meios de comunicação, costumam ser vistos como um corpo único e homogêneo. Essas observações foram fornecidas, e, em alguns casos, reforçadas, pelo conjunto de filmes selecionados, cujas sinopses e locais de realização são comentados a seguir. Faz-se necessário agora, detalhar como tal produção aborda questões relativas à pobreza e à periferia a partir de uma breve descrição de alguns documentários. Em seguida, debater-se-ão definições de contextos e temáticas recorrentes nesse conjunto de filmes.

2 ABORDAGENS DA MARGINALIDADE E DA VIOLÊNCIA: CINCO POSSIBILIDADES

Situado a 23 quilômetros do Plano Piloto, em Brasília, o bairro do Riacho Fundo II é a “locação” de *Imagens de Satélite* (Oficina de Imagem Popular, 2004). As

² Expressão que intitula um dos filmes das Oficinas Kinoforum, realizado em 2007.

Cad. de Pesq. Interdisc. em Ci-s. Hum-s., Florianópolis, v.11, n.98, p. 178-197, jan/jun. 2010

definições de centro e periferia abrem o documentário em voz over. Ao mesmo tempo, as imagens se alternam entre uma creche bem equipada e outra em condições precárias. As impressões dos moradores sobre o local, também em voz over, sinalizam para disparidades no próprio Riacho Fundo: uns ressaltam as belas casas; outros, as deficiências de infra-estrutura e, acima de tudo, o peso do estigma que carregam diariamente os moradores da periferia, que, no imaginário coletivo, parecem apresentar como marca instintiva a reprodução do perigo, da insegurança e do medo. Ao longo do filme, revela-se que as duas creches apresentadas no início não estão localizadas em bairros diferentes (um pobre e outro de classe média ou alta), como o documentário parece sugerir quando contrapõe as imagens às definições de centro e de periferia. Ambas atendem a crianças do bairro do Riacho Fundo II.

Taipas da cabeça aos pés (Arroz, Feijão, Cinema e Vídeo, 2005) chama a atenção para a falta de lazer e de moradia em Taipas, bairro da Zona Norte da capital paulistana. Ao longo do filme, é possível notar que a iniciativa de moradores fez o cenário mudar um pouco tal configuração. Quando o documentário foi rodado, em 2005, a escola pública de Taipas abriu as portas nos finais de semana para aulas de kung fu, capoeira e panificação. Um artesão local passou a ministrar cursos. Um professor de capoeira, morador do bairro, começou a dar aulas para crianças e adolescentes. Desta forma, multiplicaram-se as atividades artísticas, esportivas e profissionalizantes, que passaram a integrar o cotidiano do bairro. No quesito moradia, no entanto, o filme mostra que a situação permanece instável para muitos moradores, que são obrigados a viver de forma improvisada em barracos que não costumam suportar as chuvas de verão. Diante disso, alguns moradores mandam recados diretos para, pedindo a quem "assistir a essa fita" tomar alguma providência.

Em face de circulação de imagens que reforçam a periferia como o lugar das "classes perigosas", não é de se espantar que, a partir do cinema realizado nesses espaços, o bairro, a favela, a periferia sejam tematizados não como categorias gerais, mas com identificação particular e específica. Num contexto em que a minoria é vista como maioria, *Não é o que é* enfoca (Oficinas Kinoforum, 2004) recai sobre a necessidade de afirmar que, na periferia (no caso, o Jardim São Luis, zona sul de São

Paulo), não há apenas violência e marginalidade. Como um morador faz questão de salientar, “as raízes do bairro não são aqueles que estão na televisão”.

O documentário abre com uma seqüência rodada no pomar de um morador do bairro, de onde é possível ver os centros comerciais e empresariais de Santo Amaro, localizados a quinze minutos dali. O bairro parece bem estruturado em relação aos equipamentos básicos (saúde, educação, transporte), uma vez que estes assuntos não entram em evidência ao longo do documentário³. Mais uma vez, a tônica dos depoimentos gira em torno de contestar as imagens-clichê que circulam nos meios de comunicação sobre periferias e subúrbios, como locais de periculosidade acentuada, que se deve evitar.

Se os problemas relacionados à falta dos equipamentos importantes ao exercício da cidadania não dominam a narrativa de *Não é o que é*, o mesmo não se pode dizer de *Assim que é* (Oficinas Kinoforum, 2004), filmado na Cidade Tiradentes, bairro a 30 quilômetros do centro de São Paulo. Enquanto crianças saem recrutando outras para dar um “rolê na quebrada”⁴, uma voz over diz que o povo da periferia “está no veneno”, sem emprego, vivendo em condições adversas. A mesma voz aponta para o envolvimento com crime como uma possibilidade de melhorar de vida, mesmo sabendo que “o crime não compensa”. Ao fundo, um rap fala sobre viver na periferia. As imagens subseqüentes são de atividades esportivas e culturais, tais como o grafite, a capoeira, o futebol e a escola de samba. De forma menos explícita, ao recorrer a tais imagens, *Assim que é* sugere a existência de outras sociabilidades na periferia, para além daquelas do senso comum, reclamadas em *Não é o que é*, ou aquela descrita pela voz over no início do filme. Outro aspecto que chama a atenção é que todo o documentário é pontuado por crianças. É possível nota aí uma ponta, mesmo que tímida, de

³ Uma pesquisa realizada por Vera Telles no Jardim São Luís, que investiga os fluxos de deslocamentos pela cidade, confirma esta impressão: “comparando com o tempo dos primeiros assentamentos, é um bairro com todas as características da modernização urbana. Sinais evidentes do ‘progresso’, não fosse a inquietante proximidade, do ‘lado de cá’, com os bairros de muita má-fama e muita precariedade” (2006c, p. 144). Um dos depoentes de Telles diz que “aqui evolui muito: não tinha farmácia; só tinha uma linha de ônibus lá no final – 10 a 15 minutos pra chegar ao ponto no final (...). Hoje tem supermercado, e tem o extra, que tem cartão de crédito e tudo... hoje tem cinco farmácia, tem padarias grandes, tem tudo aqui no bairro” (2006c, p. 156).

⁴ Pego de empréstimo o nome de um programa da prefeitura de São Paulo cujo objetivo é exibir filmes em diversos bairros periféricos da cidade.

esperança frente à situação adversa atual, marcada, de acordo com o filme, pela falta de oportunidades de trabalho.

De crianças para adolescentes, *100% G.B.Q. – Galera do Buraco Quente* (Oficina de iniciação ao vídeo do Programa Habitar Brasil, 2008) centra as atenções na maneira como os jovens da Vila Senhor dos Passos, conhecida como Buraco Quente, relacionam-se com o mundo a sua volta. Mais de metade do documentário é dedicada à fala dos jovens que integram a Oficina de Iniciação ao Vídeo do Eixo Mobilização e Organização Comunitária, em Belo Horizonte. O destaque fica para o depoimento de Rafaela, de 15 anos, que ocupa seis minutos dos 17 totais. A jovem fala de sua vida pessoal, da relação com familiares, de expectativas para o futuro. Diz estar satisfeita com o lugar onde mora, mas se queixa da violência no bairro. A violência é, inclusive, o mote de abertura do filme, que posiciona a câmera em diversas matérias de jornais que noticiam o cotidiano violento do bairro. Nos depoimentos, essa realidade é abordada em diversos momentos: Rafaela perdeu a mãe assassinada por uma vizinha; outra jovem, Andressa, aluna da oficina, relata que levou três tiros, e que teve medo de morrer e ir para o inferno; Salatiel, também aluno, reclama que a insegurança atual não permite que os jovens fiquem na rua até mais tarde. Não há, portanto, a necessidade de reforçar que o bairro não é violento, pelo contrário, como um amálgama diluído no dia a dia dos moradores da Vila Senhor dos Passos, a violência aparece em seus relatos como um aspecto irrefutável, difícil se ser ignorado.

3 CONFIGURAÇÕES DA POBREZA E DA MARGINALIDADE

Esses cinco documentários apresentam uma porta de entrada para o debate que, como ressaltado anteriormente, busca esmiuçar a segunda parte da expressão que compõe o objeto deste texto: cinema *de periferia*. Procura-se, assim, demarcar uma posição nesse amplo universo de conceitos e argumentos que compõem a produção bibliográfica sobre ele. Este aspecto já sinaliza que definir periferia, hoje, não é tarefa simples. A princípio, pode-se tomar o centro da cidade como referência e demarcar que os espaços geograficamente distantes dele recebam a denominação de periferia. Esta

perspectiva é útil apenas para facilitar as conversas cotidianas, ou para tornar mais simples a compreensão de textos da mídia que recorrentemente tocam no assunto. Tal viés esbarra, contudo, em dualismos que deslocam para a periferia aquilo que o centro não quis, e, desta forma, o debate não se aprofunda. Os filmes selecionados por este texto abordam questões relacionadas diretamente à comunidade onde foram rodados, fornecendo, desta forma, o alicerce onde a discussão sobre uma possível definição de periferia se edificará.

Embora todos os documentários comentados tenham sido feitos em bairros periféricos de grandes centros urbanos, as sinopses anteriormente descritas revelam que há diferenças na composição e nos níveis de carências. Todos eles abordam a ausência do Estado como garantidor dos equipamentos básicos a que todo o cidadão, em tese, deve ter acesso. Se a questão da precariedade conecta esse grupo de filmes, um olhar mais apurado revela que as adversidades se materializam de forma diferente em cada localidade. Desta maneira, temas como habitação (*Taipas da cabeça aos pés*, *100% G.B.Q. – Galera do Buraco Quente*), urbanização (*Imagens de Satélite*, *100% G.B.Q. – Galera do Buraco Quente*), segurança pública (*100% G.B.Q., Não é o que é, Assim que é*), lazer (*Taipas da cabeça aos pés*, *Assim que é*), (sub)cidadania, refletida na vertente marcada pelo estigma e pelo preconceito (*Não é o que é*, *Imagens de Satélite*), além da classe social e do trabalho, que perpassam todos os filmes, compõem o conjunto de elementos para uma possível definição de periferia. Obviamente, há problemas recorrentes, mas o que os documentários relevam é que há demandas e expectativas que variam de acordo com a comunidade. O desenvolvimento de cada bairro é atravessado por políticas públicas e por lutas por direitos que transformam cada local, sugerindo, mais uma vez, que o *de periferia* está sempre no plural. Porém, a reflexão não se esgota ao concentrarmos o foco nessa “lista”. Mais do que fixar os parâmetros de análise para se definir periferia, um olhar mais atento para esses componentes esgarça a discussão, possibilitando o surgimento de linhagens conceituais antagônicas, convergentes ou intercambiáveis.

Ao compor os temas centrais das narrativas desses filmes, a precariedade em diversas instâncias conduz esta discussão a corroborar a perspectiva de José de Souza

Martins sobre periferia. Em seu argumento, o autor volta ao Brasil do início século XX, período de uma urbanização crescente, para perceber como as alterações das paisagens urbanas aliadas a processos sociais, políticos e urbanos das décadas posteriores favoreceram o surgimento da periferia. Esta se configura como o avesso do subúrbio⁵, por apresentar de forma desordenada, desigual e precária os acessos e bloqueios a moradia, emprego, renda, segurança pública, saúde e transporte, por exemplo. A periferia torna-se “a negação das promessas transformadoras, emancipadoras, civilizadoras e até revolucionárias do urbano, do modo de vida urbano e da urbanização” (MARTINS, 2001, p.78). Antes de prosseguir, é necessário ressaltar que a discussão apresentada por Martins (2001) toma como “objeto” a cidade de São Paulo e seus arredores na passagem do século XIX para o XX. Para que se evitem interpretações e aproximações equivocadas, não se deve negligenciar esta localização espaço-temporal. Por este motivo, as noções de periferia e de subúrbio, e esta última em especial, engendradas por Martins, contribuem parcialmente para o debate, pois o cerne da noção de subúrbio foi soterrado, hoje, pelos ordenamentos da periferia. A princípio, pode haver um estranhamento em relação a este ponto de partida - aproximações e diferenças entre subúrbio e periferia -, pois, dependendo da localidade, estes dois espaços são vistos como sinônimos. Se o foco se desloca para a cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, muitos dos aspectos destacados pelo autor como exclusivos da periferia estão presentes de forma consolidada no subúrbio carioca.⁶ Por essa via, a definição de periferia pode, em muitos casos, se confundir com a de

⁵ Para Martins, a definição de subúrbio é caracterizada pela diferença entre o campo e a cidade. O subúrbio é o local produtor de matérias primas para a cidade, em que é possível ainda um certo “encanto estético” (MARTINS, 2001, p. 76.), um lugar marcado por um tempo menos veloz, que passa diante dos olhos como contemplação. Martins (2001, p. 78) ainda destaca: “No subúrbio, mesmo na fase já alcançada pela industrialização e pelos loteamentos de terrenos para moradias operárias, os lotes eram grandes, as casas tinham espaço para o grande quintal. (...) A periferia já é o produto da especulação imobiliária, ruas estreitas, calçadas estreitas, terrenos minúsculos, casas ocupando na precariedade de seus cômodos todo o reduzido espaço disponível para a construção, falta de plantas, muita sujeira e fedor” (MARTINS, 2001, p. 78).

⁶ Ainda sobre as diferenças entre subúrbio e periferia, Martins (2001, p. 83) destaca: “a periferia destacou-se da concepção de subúrbio como expressão do espaço urbano degradado e transformou-se numa concepção negativa do urbano, diferente do subúrbio, que é uma concepção positiva. Hoje periferia é sinônimo de degradação, exclusão, pobreza, problemas. Indica o detestável e o indesejável” (MARTINS, 2001, p. 83). Nota-se que muitos dos aspectos identificados como sendo exclusivos da periferia também são perceptíveis no subúrbio carioca.

subúrbio, e vice-versa, e como remeto, em diversos momentos no texto, aos espaços onde os documentários analisados foram realizados como periferias, morros e subúrbios, faz-se necessário, então, esse esclarecimento. Assim, mais do que estabelecer uma categorização estanque interessa extrair deste debate os subsídios necessários para a sua continuidade. Os aspectos destacados por Martins preparam, então, o terreno para destrinchar a discussão sobre periferias, favelas e subúrbios.

No documentário sobre o bairro de Taipas, a reivindicação por lazer e moradia pontua todo o filme. Em *Não é o que é*, as críticas aos clichês reforçados pelos meios de comunicação sobre as periferias são a tônica do filme, de modo que o bairro onde ele foi rodado, o Jardim São Luiz, fica quase em segundo plano. A falta de oportunidades de emprego e de lazer na Cidade Tiradentes se torna o mote para *Assim que é* evidenciar, num duplo movimento, as carências do bairro e formas de sociabilidade não balizadas no tráfico e na violência. Os possíveis contrastes existentes em uma mesma comunidade aparecem em *Imagens de Satélite*, que lida com as disparidades de serviços na periferia de Brasília. Enquanto muitos filmes se esforçam para desconstruir a imagem já consagrada da “periferia como sinônimo de violência”, como salienta um dos moradores que presta depoimento em *Não é o que é*, *100% G.B.Q. – Galera do Buraco Quente* parece se manter “neutro” em relação a este ponto: não reforça que o lugar é unicamente violento, mas também não se esforça para refutar a imagem da Vila Senhor dos Passos como um espaço violento. A violência – do tráfico a brigas entre vizinhos – aparece como marca do cotidiano da favela onde o filme é rodado. A própria percepção da violência difere, assim, de lugar para lugar.

Essa diversidade de impressões e abordagens conduz a discussão a apreender como a bibliografia sobre os temas – apresentados pelos documentários – periferia, favela, pobreza, marginalidade – tem debatido tais questões. Num contexto em que prevalecem as deficientes infra-estruturas urbanas e suas consequências, torna-se inevitável recorrer aos estudos realizados pelas ciências sociais, em especial pela sociologia urbana, a fim de que a discussão se torne mais sólida. A ideia não é fazer um levantamento bibliográfico histórico e temático sobre como as ciências sociais e disciplinas correlatas se posicionaram, particularmente no Brasil, em relação aos

fenômenos urbanos⁷. Procuo perceber como as questões apresentadas pelos documentários comentados direcionam o debate à bibliografia especializada. Debaterei, assim, com trabalhos que abordem a heterogeneidade das periferias urbanas brasileiras, em suas composições, gradações e modos de funcionamento.

4 DO CARÁTER HETEROGÊNEO À DESCONSTRUÇÃO DE IMAGINÁRIOS FOSSILIZADOS

É certo que favelas, subúrbios e periferias não escapam por completo a um horizonte que, em muitos casos, arquiteta-se a partir da precariedade das habitações, dos baixos salários, do transporte público deficiente e ineficaz, dos índices alarmantes de violência e das altas taxas de desemprego, produzindo a já clássica noção de espolição urbana, elaborada por Lúcio Kowarick em 1979. No entanto, do final dos anos 1970 aos dias de hoje, a sociedade brasileira passou por inúmeras mudanças e as periferias que integram os grandes centros urbanos também se transformaram. Isso não implica, contudo, que a noção de Kowarick seja datada, como se não mais permitisse um posicionamento crítico sobre como essa sociedade trata sua massa de “espoliados”. A questão, agora, é que uma diversidade de elementos compõe o cenário urbano se tornam cada vez mais evidentes de tal forma que é necessário checar possíveis especificidades para que se obtenha uma reflexão mais plural sobre as realidades periféricas das grandes cidades.

Abordei, anteriormente, documentários realizados em três capitais brasileiras: Brasília, São Paulo e Belo Horizonte. Embora realizados em bairros periféricos dessas três cidades, os filmes apresentam, como anteriormente ressaltado, uma diversidade na forma de lidar com a realidade adversa. Isto não acontece ao acaso, ou pelo simples desejo consciente de se diferenciar, mas sim porque esses espaços são marcados por particularidades que não possibilitam enxergar a periferia como um conjunto

⁷ Deve-se destacar os trabalhos de Vera Telles (2006a) e Eduardo Marques (2005), que já traçaram este percurso.

homogêneo, muito embora tudo que ocupe uma posição subalterna tenda a ser visto como um corpo único. Chamo a atenção para esse aspecto porque os filmes realizados na cidade de São Paulo revelam situações semelhantes, mas, ao mesmo tempo, divergentes entre as zonas da cidade onde foram rodados: Norte, Sul e Leste.

Na abertura de *Taipas da cabeça aos pés*, uma seqüência de planos gerais situa o espectador sobre a paisagem local, especialmente sobre as condições de moradia, e, alternadamente, não deixa de incluir imagens estáticas e em movimento de moradores ou, numa tentativa de relevar alguma beleza do lugar, de um vaso florido. Mesmo com esta seqüência inicial, o primeiro ponto a ser debatido pelo documentário diz respeito à falta de lazer no bairro. Apresentado o problema, uma sucessão de imagens e depoimentos comprovam as iniciativas dos moradores para reverter tal quadro. Como indica uma cartela do filme, as “cabeças” relatam como foi o processo para que a escola pública do lugar abrisse nos finais de semana para aulas de dança afro, break, kung fu, capoeira, panificação, construção de sites, bem como uma série de projetos oferecidos pela biblioteca do bairro que promoveram a integração entre os moradores de diferentes faixas etárias. O tema da moradia é retomado mais ao fim do documentário, só que desta vez acompanhado por depoimentos de moradores que vivem em barracos improvisados em que a preocupação com as chuvas é uma constante. Nesses cinco últimos minutos de filme dos doze totais, três moradores de Taipas relatam a situação em que vivem e não se esquecem de pedir ao poder público que tome as medidas cabíveis.

Assim que é, rodado na Cidade Tiradentes, bairro da zona leste paulistana, recorre à música do movimento hip-hop para “narrar” o filme. Temas como pobreza, violência e tráfico não deixam de constar nas letras, mas, ao mesmo tempo, as imagens dialogam de forma direta com as músicas, no sentido de reforçar outras possibilidades. Não há depoimentos, apenas música e imagens mostram a amplitude do lugar, como um plano geral no início do filme revela a dimensão do bairro, que, por sua vez, é mostrado por crianças, que não o apresentam no sentido tradicional, mas que estão por toda a parte, como uma espécie de guia num passeio pela Cidade Tiradentes em que se vê crianças brincando nas ruas, uma partida de futebol, dança afro, escola de

samba. Mesmo em meio ao abandono dos setores públicos, *Assim que é* mostra que há produção cultural e outras sociabilidades não caracterizadas pela violência. É curiosa esta opção imagética do filme, porque ela cria um contraste com um depoimento em voz over que se ouve no início, em que se ressalta ser inevitável não entrar para o mundo do crime, mesmo sabendo de suas consequências nefastas. O filme parece atentar, desta forma, para um duplo aspecto: não esquece de mencionar a violência, mas também não deixa de ressaltar outras possibilidades de sociabilidade. Abrir espaço para imagens “positivas” e deixar o lado “negativo” apenas no recurso do áudio (a voz over) se revela uma estratégia narrativa que aproveita o espaço para mostrar imagens que não circulam com tanta frequência pelos meios de comunicação de massa: uma periferia para além da violência e do tráfico. Este segundo aspecto, portanto, fica apenas no plano da narração em voz over.

De todos os filmes selecionados por este trabalho *Não é o que é* é o único que não toca diretamente na questão a infra-estrutura do bairro (Jardim São Luiz, na sul de São Paulo), seja para alertar ou para pedir providências às autoridades responsáveis. Embora temas recorrentes a outros filmes, como lazer e moradia, não sejam o cerne do documentário, ele centra as atenções numa questão não menos importante e comum a todas periferias: o estigma que reforça esses espaços como sendo o das “classes perigosas”. Estigma esse reforçado com a ajuda dos meios de comunicação, como atestam vários moradores em seus depoimentos. Mesmo situado em região bastante urbana, o Jardim São Luiz ainda conserva algumas características do passado, quando tudo era “apenas mato”, como lembra um morador, para abrir o filme num pomar em que se cultivam diversas frutas e hortaliças. Paradoxalmente, deste mesmo pomar se vê os centros empresariais e toda a confluência urbana em torno dele localizado apenas a 15 minutos dali. Como um produtor de imagens e imaginários, os meios de comunicação também “falam” a partir do momento em que a câmera focaliza diversas matérias de jornais que tratam da insegurança no lugar, assim como uma capa da revista *Veja* cujo tema é “o cerco da periferia”. A seguir, o morador que apresenta o seu pomar diz ser fã do programa vespertino *Cidade Alerta*, trata-se de uma oportunidade para saber o que acontece por perto, pois, segundo ele, a mídia mostra a realidade tal

qual ela é. Depoimento que vai de encontro a outros que criticam a forma como os meios se apropriam dos espaços periféricos. Na sequência, jovens confeccionam vasos cuja matéria-prima são jornais e revistas enrolados em forma de canudo. Tanto as matérias de jornais, como a capa da revista *Veja* citada, servem, a partir de agora, de matéria-prima para a confecção de um vaso. Sendo assim, a forma como o documentário se relaciona com os imaginários cristalizados sobre a periferia não se limita apenas ao tom de desabafo e indignação, ela passa também pela ironia em relação a tal apropriação. A partir do momento em que um texto da mídia, que pode ser visto como um documento que atesta um fato histórico balizado pela chave de um discurso de autoridade, torna-se material para um vaso de artesanato, o documentário reduz e relação da mídia com a comunidade sem necessariamente recorrer a depoimentos em que este ponto de vista se materialize por meio de palavras.

Em cada um dos documentários, vê-se que a carência é uma constante, mas a carência específica muda de região para região da cidade, tornando evidente, acima de tudo, uma heterogeneidade nas e das periferias. O reconhecimento deste caráter heterogêneo de periferias e favelas é ressaltado de forma explícita nos trabalhos de Marques (2005) e Telles (2001, 2006a, 2006b). Seguindo métodos diferentes, seja a partir dos dados do censo do ano de 2000 (Marques) ou das trajetórias pessoais de deslocamentos pela cidade (Telles), os autores apresentam como hipótese de trabalho o caráter diverso das periferias da cidade de São Paulo.

Como se vê em *Taipas da cabeça aos pés*, alguns depoentes se dirigem diretamente à câmera e pedem às autoridades responsáveis providências em relação às precárias condições de moradia que muitos moradores do bairro enfrentam ou como faz um professor de capoeira, que pede uma participação mais efetiva do Estado no fomento das atividades culturais em bairros pobres. Depoimentos como esses suscitam uma nova nuance para o debate: a discussão sobre as múltiplas evidências da pobreza. Em seu argumento, Telles afirma que a pobreza toma feição a partir das iniciativas de um Estado tutelar e protecionista que enxerga os direitos sociais como algo que se concede, em vez de fornecer as condições para o seu alcance. Não é à toa que em tais depoimentos vê-se o depósito de toda esperança em uma possível solução de

problemas por parte dos governantes. Nessa trama de relações, os direitos sociais integram uma espécie de “contrato de serviços” (TELLES, 2001, p.25). Por meio das práticas assistencialistas, o Estado torna a pobreza uma “condição natural” (TELLES, 2001, p.50) e leva os cidadãos a tornarem-se dependentes. Numa relação em que pesa a desigualdade de vozes e ações, uma das conseqüências mais infames é aquela que iguala ser pobre a ser abjeto e desimportante.

Quando as atenções se voltam para esses espaços, uma das primeiras dificuldades que surgem é a demarcação de parâmetros que determinem o grau de pobreza de uma localidade (Marques, 2005a). Em geral, adota-se o critério da renda familiar como um ponto de partida, aspecto que, de fato, não pode ser negligenciado. No entanto, a renda familiar é apenas parte de um todo. Também é preciso levar em conta a questão do acesso a equipamentos necessários – tais como transportes, postos de saúde, escolas, locais de lazer – para se construir uma cartografia do local. Tanto os dados estatísticos, quanto os estudos neles apoiados revelam que a disparidade em relação a tal acesso é uma característica marcante, dificultando ainda mais a eleição de critérios de classificação. Como revelam *Imagens de Satélite e Taipas da cabeça aos pés*, a renda familiar, por exemplo, por melhor que seja para os parâmetros de um determinado local, não garantirá por si a construção de um hospital ou a pavimentação das ruas do bairro. Os estudos realizados por Marques (2005) indicam exatamente esta questão quando sugerem a necessidade de abandonar olhares homogeneizantes sobre periferias e favelas. Esse aspecto também foi apontado por Bonduki⁸ (2001) e Kowarick⁹ (2000), embora não tenha sido o foco de suas investigações.

Nos documentários citados, as múltiplas materializações da pobreza sinalizam

⁸ A respeito de uma pesquisa realizada em parceria com Raquel Rolnik no final dos anos 1970, Bonduki (2001, p. 92) sublinha: “Estávamos nos distanciando da periferia como um lugar homogêneo, um lugar que tem apenas carências, rumo a uma percepção de que as periferias são locais em transformação, que apresentam estágios diferenciados em função dos investimentos que vão sendo realizados pelo Estado e pela própria população, investimentos que têm a ver com políticas – mais ou menos populistas, mais e menos clientelistas” (BONDUKI, 2001, p. 92).

⁹ “Periferias... No plural. Isto porque são milhares de Vilas e Jardins. Também porque são muito desiguais. Algumas mais consolidadas do ponto de vista urbanístico; outras verdadeiros acampamentos destituídos de benfeitorias básicas. Mas, no geral, com graves problemas de saneamento, transporte, serviços médicos e escolares, em zonas onde predominam casas autoconstruídas, favelas ou o aluguel de um cubículo situado no fundo de um terreno em que se dividem as instalações sanitárias com outros moradores: é o cortiço da periferia.” (KOWARICK, 2000, p. 43).

para a releitura de sua composição no cenário urbano atual. Revela-se a necessidade de se trocar uma visão generalista, que informa, sem aprofundar o debate, por uma que aposta nas particularidades como um caminho para evitar as armadilhas das generalizações. Desse ponto de vista, é possível afirmar, seguindo as trilhas de Marques, que a pobreza existe, de fato, como categoria simbólica. Em vez de corroborar categorias genéricas, é mais acertado pensar em indivíduos e grupos sociais “em situações particulares de degeneração de direitos” (TELLES, 2001, p. 51). Isso não implica, contudo, que os contrastes tenham desaparecido. Pelo contrário, os documentários em questão reforçam a materialidade deles tanto na articulação de depoimentos, quanto de imagens. Em *Taipas da cabeça aos pés*, embora seja recorrente vários entrevistados pedirem providências aos governos, uma moradora do mesmo bairro, em seu depoimento, se diz descrente em relação às ações governamentais para com os pobres. Já em *Não é o que é* enquanto um depoente afirma que para a mídia a periferia é sinônimo de violência, as imagens remetem a um tom bucólico, quase interiorano do lugar, ao enquadrar um cavalo que se alimenta lentamente, o céu e planos cujo enquadramento reserva metade para algumas coisas e outra metade para o céu, sugerindo, desta forma, a tranquilidade do bairro, colocando-se na chave oposta de imagens violentas como exclusivas da periferia. No fim do documentário, pouco antes dos créditos subirem, ouve-se uma moda de viola caipira, que remete, mais uma vez, o tom bucólico do local.

Nestes dois exemplos, a montagem articula falas e imagens de uma mesma localidade para provocar o choque de opiniões, promovendo, desta forma, o surgimento de diversos apontamentos para o debate. Ao mesmo tempo em que apostam no contraste como uma estratégia narrativa, tais documentários sinalizam para recusa de posturas fossilizadas, que vêem a exclusão como a explicação de todos os males. Sigo, aqui, o caminho que reforça a necessidade de cautela sobre as concepções de exclusão, pois, como categorias de difíceis distinções entre si, pobreza, marginalidade e exclusão muitas vezes são vistas como independentes num cenário em que podem atuar como a mesma personagem (MARTINS, 2003). Mas não são as possíveis denominações de cada um desses aspectos que me interessam no momento.

Documentários como *Assim que é* chamam a atenção porque trazem à baila um discurso que vê no envolvimento com a criminalidade uma alternativa à falta de emprego ou de perspectivas, apontando para um horizonte que favorece o surgimento de uma “nova desigualdade” (MARTINS, 2003, p.35), ou seja, “processos de inclusão instáveis e precários” (MARTINS, 2003, p.26), que podem ser compensadores economicamente, mas socialmente degradantes, pulverizando, assim, a noção de exclusão. Trata-se também, no âmbito de tráfico de drogas, daquilo que pode ser classificado como “integração perversa” (ZALUAR, 2004). Num momento em que o trabalho assalariado deixou de ser o eixo da vida de muitos moradores das periferias brasileiras, essa nova desigualdade surge no bojo em que se torna cada vez mais abissal a passagem da exclusão para a inclusão, fazendo desta um “modo de vida” em vez de um momento transitório (MARTINS, 2003, p. 33).

Num contexto em que pesa um Estado que não promove o exercício da cidadania para boa parte de sua população (ancorado em iniciativas assistencialistas e paliativas) e em que há uma profusão de materializações da pobreza e de novas desigualdades, o que pode, então, fazer a periferia? Em *100% G.B.Q – Galera do Buraco Quente*, um dos depoimentos de maior destaque é o da educadora Adélia, que relata a trajetória do bairro onde o filme é rodado, enfocando as lutas por melhores condições de vida. Como resposta à falta de lazer, no bairro de Taipas, a mobilização dos moradores tem tirado muitos jovens da ociosidade. Também é a mobilização social que garante o funcionamento de uma das creches do bairro Riacho Fundo II, como mostra *Imagens de Satélite*.

Nota-se, em diferentes situações, e atendendo a necessidades específicas, a articulação de redes sociais em torno de um objetivo comum: reagir às condições adversas que impedem o desenvolvimento humano. As redes sociais, frequentemente destacadas na literatura sobre a periferia, multiplicam-se para minimizar ou sanar variadas agruras do cotidiano. Elas se revelam como um espelho que reflete e refrata a heterogeneidade dos bairros periféricos das grandes metrópoles. Como frisam Marques (2005) e Telles (2001), por décadas, os estudos sobre as manifestações relacionadas à periferia se concentraram na questão do trabalho ou na reivindicação de aparatos como

transporte ou moradia, adotando perspectivas macro (reflexões demasiadamente genéricas) ou micro (estudos de caso que não permitiam ter uma dimensão mais abrangente), que fragilizam o debate (MARQUES, 2005, p.26). A heterogeneidade das periferias se estende também à configuração de suas redes sociais, bem como seus respectivos propósitos¹⁰. Para Marques (2005, p. 44), essas redes “seriam fundamentais não apenas para intensificação dos laços no interior das comunidades de baixa renda, mas principalmente para a construção de pontes para fora da comunidade que permitam solucionar os problemas do cotidiano e viabilizar a mobilidade social” (MARQUES, 2005, p. 44).

Como consequência das ações das redes sociais, pode-se constatar, a partir do trabalho de Marques (2005), uma melhoria no grau de escolaridade e renda de muitos espaços periféricos da cidade de São Paulo. Este dado é importante porque o cinema de periferia deve ser pensado também dentro desse contexto. As oficinas espalhadas pelas periferias brasileiras podem, sim, funcionar como redes sociais. Porém, mais importante que detectar essa possibilidade, é perceber que melhores condições de vida possibilitam o contato e a manutenção com experiências artísticas ou profissionalizantes que dependem diretamente da aquisição de um repertório mínimo. Dessa forma, o aumento da escolaridade e a redução das condições de pobreza, por exemplo, certamente influenciam a continuidade da produção audiovisual nestes espaços.

Revelar singularidades em algo que, a princípio, é visto de forma homogênea. Ou, antes disso, tentar desatar os nós que reforçam uma imagem parcial, que diz respeito apenas a uma das peças que compõem a engrenagem denominada periferia. Seria o cinema, então, uma via para este objetivo? Os documentários abordados estão em sintonia com a bibliografia sobre o tema e mostram que, se as periferias e favelas são heterogêneas em suas composições e carências, o que é comum a todas elas é o

¹⁰ Telles (2006a, p. 50) destaca os inúmeros objetivos das redes sociais urbanas e periféricas: “entidades sociais’ e suas parcerias com os poderes locais para a implementação de programas sociais diversos; ONGs com suas vinculações em redes de extensões variadas; partidos políticos e seus agenciamentos locais; movimentos de moradia e suas articulações políticas; associações comunitárias ancoradas na história local; igrejas e congregações evangélicas que vêm se proliferando pelas periferias da cidade com práticas associativas em torno de suas comunidades de fiéis” (TELLES, 2006a, p. 50).

imaginário fixo e fossilizado sobre esses espaços como inseguros e violentos. O *cinema de periferia* mostra que construir imagens é uma forma de se inserir no mundo e de propor novas leituras sobre favelas, subúrbios e periferias.

REFERÊNCIAS

BONDUKI, N. Depoimento. **Espaço & Debates**. São Paulo, ano XVII, n. 42, p. 92-99, 2001.

KOWARICK, L. **Escritos urbanos**. São Paulo: Editora 34, 2000.

MARQUES, E.; GONÇALVES, R.; SARAIVA, C. Assimetria e descompasso. As condições sociais na metrópole de São Paulo na década de 1990. **Novos Estudos**. São Paulo, n. 73, p. 89-108, nov. 2005.

MARQUES, E. Elementos conceituais da segregação, da pobreza urbana e da ação do Estado. MARQUES, E; TORRES, H. (orgs.). **São Paulo: segregação, pobreza e desigualdades sociais**. São Paulo: Senac São Paulo, 2005, p.19-56.

MARTINS, J. S. Depoimento. **Espaço & Debates**. São Paulo, ano XVII, n. 42, p.75-84, 2001.

MARTINS, J. S. **A sociabilidade do homem simples**. São Paulo: Contexto 2008.

TELLES, V. S. **Pobreza e cidadania**. São Paulo: Editora 34, 2001.

TELLES, V. S. Debates: a cidade como questão. In TELLES, V. S; CABANES, R. (orgs.). **Nas tramas da cidade: trajetórias urbanas e seus territórios**. São Paulo: Humanitas, 2006a, p. 35-64.

TELLES, V. S. Trajetórias urbanas: fios de uma descrição da cidade. In: TELLES, V. S; CABANES, R. (orgs.). **Nas tramas da cidade: trajetórias urbanas e seus territórios**. São Paulo: Humanitas, 2006b, p.69-116.

TELLES, V. S. Nas franjas da 'cidade global': tudo certo, tudo em ordem?. In: TELLES, V. S; CABANES, R. (orgs.). **Nas tramas da cidade: trajetórias urbanas e seus territórios**. São Paulo: Humanitas, 2006c, p.139-176.

ZALUAR, A. **Integração perversa**: pobreza e tráfico de drogas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

Dossiê:

Recebido em: 29/04/2010

Aceito em: 06/05/2010