

Experiências Narrativas de Jovens nas Periferias de São Paulo: Identidades, Representações e as Linguagens da Cultura

André Ribeiro Passos de Arruda
Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, da
Universidade Presbiteriana Mackenzie.
andredearruda@gmail.com

RESUMO

O presente artigo visou apresentar uma reflexão acerca de processos de construção de identidades, por meio de mecanismos de ação cultural, política e recursos midiáticos, mobilizados por jovens participantes de oficinas de criação audiovisual em organizações da sociedade civil, nos territórios periféricos do contexto urbano da cidade de São Paulo, no período de 2002 a 2007. Buscou-se utilizar uma abordagem metodológica transdisciplinar em uma perspectiva relacionada aos eixos temáticos da área dos Estudos Culturais. Esses jovens, em diferentes graus de organização, constroem identidades coletivas, organizam-se solidariamente, realizam interlocuções, reconhecem-se como alvo de direitos e constituem-se em e agentes de transformação da sociedade.

ABSTRACT

This article aimed to present a reflection on the processes of identity construction, through mechanisms of cultural action, politics and media resources, mobilized by young participants in audiovisual creation workshops in civil society organizations, in the peripheral territories of the urban context of city of São Paulo, from 2002 to 2007. We sought to use a transdisciplinary methodological approach in a perspective related to the thematic axes in the area of Cultural Studies. These young people, in different degrees of organization, build collective identities, organize themselves in solidarity, carry out dialogues, recognize themselves as subjects of rights and constitute themselves as agents of transformation in society.

INTRODUÇÃO

O presente artigo busca trazer um recorte sobre pesquisa a dissertação de mestrado intitulada “No coração da metrópole: as linguagens da cultura em narrativas audiovisuais de jovens das periferias de São Paulo”, defendida no ano de 2015, que buscou refletir sobre um conjunto de experiências de criação audiovisual juvenil, entre os anos de 2002 e 2007, no cenário das periferias de São Paulo, na tentativa de estabelecer um diálogo com os sujeitos que fosse além do que possa ser aferido a partir dos altos índices de desemprego, baixa renda, péssima qualidade da educação, pouca possibilidade de ascensão social e acesso à informação

e à alta taxa de mortalidade entre os jovens das camadas mais empobrecidas da nossa sociedade. Estes aspectos são norteadores de boa parte dos trabalhos existentes sobre jovens nas periferias do Brasil, e neles pouco ouve-se da expressão dos próprios alvos das pesquisas.

Estes jovens buscavam visibilizar suas narrativas e possibilidades de profissionalização por meio das linguagens da comunicação e da arte, muitos sem nunca terem frequentado qualquer curso regular e dispondo de recursos mínimos.

As narrativas contam histórias de vida, de lutas, de exclusão, de sonhos e de desejos dos jovens que expressam em seus discursos e em suas narrativas, também, a revolta contra o sistema, a elite e a sociedade que lhes nega o acesso ao que anseiam, além de uma identidade compartilhada e construída coletivamente, na experiência cotidiana, complexa e rica em possibilidades no devir.

Nos anos 2000, a produção crescente de trabalhos em vídeo digital, com câmeras não profissionais, de baixo custo e de fácil edição em computadores pessoais abriu a possibilidade da realização de narrativas audiovisuais por uma gama cada vez mais crescente de atores sociais. A crescente intimidade desses jovens com as mídias digitais permitiu que produzissem narrativas sobre sua própria realidade, conquistando autonomia na produção de conhecimentos sobre si próprios.

Durante a primeira década do século XXI, houve considerável crescimento das produções em vídeo de criadores independentes, com diferentes graus de autonomia com relação ao mercado, produzindo conteúdos audiovisuais e comunicam-se por meio de uma vasta rede de realizadores que expunham suas produções em festivais, concursos, mostras, na internet e de maneira informal.

Os dois vídeos analisados foram elaborados por jovens, que integraram oficinas de linguagem audiovisual entre 2002 e 2007, nas Oficinas Kinoforum de Realização Audiovisual, da Associação Cultural Kinoforum, e da oficina de comunicação da Organização Não Governamental Ação Educativa, ambas entidades sem fins lucrativos que, entre outros projetos, ofereciam oficinas em que jovens de baixa renda e das periferias de São Paulo aprendessem a trabalhar com as linguagens do audiovisual, tendo como proposta o trabalho em vídeo como: forma de inclusão social, como construção de memória, como exercício da cidadania - ao abordar temáticas específicas - e/ou a profissionalização (ou semiprofissionalização) em cinema e em TV, onde uma ou mais das propostas citadas podem fazer parte das práticas.

As oficinas eram voltadas à jovens entre 17 e 25 anos, que tivessem interesse na área audiovisual, pertencentes às comunidades carentes da cidade de São Paulo, os jovens selecionados participaram da realização de vídeos desde sua concepção inicial, passando pela elaboração de roteiros, filmagens até o processo final de edição.

Ao final do processo, os vídeos eram exibidos nas comunidades participantes e passavam a integrar, cada qual, a programação do Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo – também organizado pela Associação Cultural Kinoforum - e o Acervo da Ação Educativa.

Os objetivos das oficinas eram: aproximar a população do cinema, como forma de expressão popular; viabilizar a produção de filmes em formato digital - com baixo custo e facilidade de realização, estimular o crescimento e o interesse dessas comunidades no que se refere à produção cultural e audiovisual como um todo. Caracterizando-se assim como um modelo de ação cultural, que produz cinema, revelando novos olhares e integrando o Festival em toda a cidade.

Dentre os argumentos dos trabalhos realizados durante as oficinas da ONG, há temáticas as mais variadas, com resultados e conteúdos também bastante diversificados. Há narrativas ficcionais e documentais, adaptações de obras célebres da literatura e elaboração de peças de propaganda, de vídeo-poemas, de discursos de protesto, de cobertura jornalística de eventos.

O grau de autonomia dos jovens na proposição de temas de trabalho para suas produções é variável. Há o fator institucional presente nas práticas destes jovens que não pode ser ignorado, assim como não se pode ignorar a possibilidade e a capacidade de negociação e pressão desses sujeitos na experiência cotidiana.

Buscou-se manter em perspectiva que a relação entre os sujeitos e instituições estudadas é política, evidenciando tensões e interesses negociados. As narrativas de cunho político evidente explicitam o descontentamento dos jovens com a conjuntura política atual, relacionando-a com sua condição socioeconômica. É perceptível o desejo de mudança e de expressão de pontos de vista diversos em contrapartida à leitura feita pela grande mídia.

O contato com os vídeos realizados pelos jovens, à luz da bibliografia estudada, auxiliou no esforço de compreensão de um recorte da realidade dos jovens das periferias de São Paulo que, vencendo uma série de obstáculos sociais, econômicos e culturais, tem conseguido

apropriar-se dos conhecimentos e ferramentas necessários à realização de suas narrativas sobre sua própria realidade; conquistando a independência de intermediários e negociando com outros atores, instituições e diversos interesses em jogo.

Os registros audiovisuais evidenciam modos de vida, pontos de vista e posições políticas. Cristalizam toda uma gama de experiências culturais coletivas, de vivências ricas de significados em muito negligenciadas pelas vias ortodoxas de informação.

Para a realização das investigações, questionamentos, discussões e comparações propostas, buscou-se utilizar uma abordagem metodológica transdisciplinar em uma perspectiva relacionada aos eixos temáticos das áreas dos estudos da cultura, particularmente dos estudos culturais, da análise das narrativas, das linguagens, além do diálogo com a história e a sociologia, no que se refere à dinâmica dos processos de construção das identidades e da interação social, e da sociabilidade urbana, por problematizarem as diferentes formas de resistências, assim como processos de construção de novos valores, comportamentos, identidades, novas formas de ação política e cultural e de atitudes.

Práticas narrativas – ideologia e linguagem

Por meio de narrativas autorais, de forte carga interdiscursiva, tratam então de incluir a si mesmos, sem intermediários externos às suas realidades. Ao mesmo tempo que estabelecem um embate discursivo com outros sujeitos. Os enunciados somente farão sentido se os compreendermos numa relação interdiscursiva, que leva em consideração outros sujeitos que estes enunciados pretendem atingir (MAINGUENEAU, 2002).

Em muitas das produções de jovens, em mídia audiovisual, assistidas, o sistema, a elite e a sociedade são termos recorrentes como temas trabalhados por meio de histórias do cotidiano ou narrativas poéticas.

Na proposta bakhtiniana, ideologia pode ser pensada a partir do signo ideológico visto como reflexo da realidade (BAKHTIN, 2010). Beth Brait evoca o conceito bakhtiniano de movimento ao explicar o que está proposto na discussão do círculo de Bakhtin sobre ideologia, estabelecendo que a “ideologia oficial” (dominante) e a ideologia do cotidiano (múltipla): “formam um contexto ideológico completo, único” (2010, p.169).

A pluralidade de gêneros discursivos dá-se por conta das próprias demandas específicas das comunidades atendidas. A liberdade no processo de enunciação é ponto

fundamental das propostas destes projetos, visto que estes intentam dar visibilidade às múltiplas demandas destes jovens. Segundo Brait (2010, p.68): “Pode-se inferir daí que a experiência enunciativa verificada leva em conta a dimensão discursiva, implicada num caráter interativo, social, histórico, cultural”.

Associada a uma:

ideia de enunciação, de presença de sujeito e de história na existência de um enunciado concreto, apontando para a enunciação como sendo de natureza constitutivamente social, histórica e que, por isso, liga-se a enunciações anteriores e a enunciações posteriores produzindo e fazendo circular discursos. (BRAIT, 2010, p. 68)

O grau de autonomia dos jovens na proposição de temas de trabalho para suas produções é variável. Há o fator institucional presente nas práticas destes jovens que não pode ser ignorada, assim como não se pode ignorar a possibilidade e a capacidade de negociação e pressão desses sujeitos na experiência cotidiana.

Estas práticas discursivas acabam constituindo narrativas polifônicas, pois realizam-se em meio a uma: “diversidade de universos e grupos sociais conflituosos” (BRAIT, 2010, p.193).

Há uma negociação constante entre os interesses e demandas das instituições que, muitas vezes, preocupam-se mais em prestar conta de seus projetos às entidades mantenedoras, do que contemplar o que deveria ser o público-alvo de suas ações. Os anseios dos jovens que enxergam nesses projetos sociais possibilidades de remediação de sua situação socioeconômica, ou de agregação de conhecimentos e experiências de vida e, no limite, de expressão de si e de elaboração de uma visão própria, de um registro de seu universo estão presentes nas narrativas que expressam as relações entre esses atores e instituições:

Pela região do Grajaú ser a região do município de São Paulo com a maior quantidade de jovens, por 41% das pessoas que migram em todo o município e ... ali para a região, você vai tá tentando trabalhar com os jovens pra tá tentando despertar o senso crítico, né, através do vídeo e também tentando realizar algumas oficinas, tentando promover debates em torno de várias

questões, né, e assim também tentando melhorar ali a região, tentando dar uma nova expectativa pros jovens de lá¹. (Ação Educativa, 2004.)

Esta negociação evidencia um processo interativo (BRAIT, 2010), entre o verbal e o não verbal. Os enunciados que em meio a estas negociações constituem-se em uma “situação extra verbal”, intrínseca ao enunciado (VOLOCHÍNOV *In* BRAIT, 2010, p.66)

As ONG's exercem impacto nas áreas onde se instalam, estabelecendo laços com as comunidades, instituições locais e com as pessoas individualmente. Passam a fazer parte de suas vidas seja de maneira emancipadora, representando possibilidades reais de mudança da realidade local, seja com o oferecimento de serviços que o poder público não promove:

Bem, eu acho que o lugar onde eu moro, né, que é São Miguel Paulista, eu acho que tudo que vem que é pra melhorar a qualidade de vida do povo que mora lá eu acho que tudo é de bom ... tudo é bem quisto, tudo é bem-vindo, né, e eu acho que a parte do audiovisual ela não só ajuda a mostrar, a revelar a opinião do pessoal do bairro e mostrar o que eles tão precisando, mas também ajuda a tirar um pouco do ócio da garotada que mora lá.² (Ação Educativa, 2004)

Os enunciados de cunho político evidente explicitam o descontentamento dos jovens com a conjuntura política atual, relacionando-a com sua condição socioeconômica. Enunciados estes, portanto, indissociáveis de suas visões de mundo (FIORIN, 2007).

As falas que seguem foram extraídas do vídeo *Comunicação e Democratização* realizado durante a 2ª Semana Nacional pela Democratização das Comunicações no parque do Ibirapuera em São Paulo de 17 a 22 de outubro em 2004. É perceptível o desejo de mudança e a expressão de pontos de vista diversos em contrapartida à leitura feita pela grande mídia.

Acho que a comunicação hoje em dia não bate com a maioria do pensamento da juventude brasileira.³ (Ação Educativa, 2004)

¹ Depoimento do jovem Daniel Fagundes, sobre a ação do projeto do qual participa no bairro do Grajaú, na região sul da cidade de São Paulo. Registrado em vídeo da ONG Ação Educativa em outubro de 2004.

² Atiely Santos, sobre São Miguel Paulista. São Paulo, outubro, 2004.

³ Depoimento do jovem Carlos, sobre a ação do projeto do qual participa no bairro do Grajaú, na região sul da cidade de São Paulo. Registrado em vídeo da ONG Ação Educativa em outubro de 2004.

Agente acha que a mídia tem muita alienação perante ao público e o público não sabe dividir o que ele realmente pode capturar como informação boa e como informação ruim.⁴ (Ação Educativa, 2004)

Os sujeitos assumem posições com relação aos seus interlocutores diretos e aos seus co-enunciadores, fenômeno da modalização (MAINGUENEAU, 2002). Os enunciados construídos convocam outros sujeitos a posicionarem-se. Ao mesmo tempo que estes enunciados estabelecem uma relação dialógica com outros enunciados externos a “situação enunciativa” apresentada (FIORIN, 2008, p.19).

Com igual clareza, percebem o seu papel social e político, passam a assumir a posição de agentes modificadores de sua própria realidade. Suas falas evidenciam a tomada de consciência da importância da democratização da comunicação como potencialmente modificadora da realidade.

Comunicação pra mim é um direito humano, assim como educação, como moradia, como saúde.⁵ (Ação Educativa, 2005)

Pela região do Grajaú ser a região do município de São Paulo com a maior quantidade de jovens, por 41% das pessoas que migram em todo o município e ... ali para a região, você vai tá tentando trabalhar com os jovens pra tá tentando despertar o senso crítico, né, através do vídeo e também tentando realizar algumas oficinas, tentando promover debates em torno de várias questões, né, e assim também tentando melhorar ali a região, tentando dar uma nova expectativa pros jovens de lá.⁶ (Ação Educativa, 2004)

Nas falas destes jovens está presente a sua crença na possibilidade de mudança que a democratização da comunicação e do conhecimento sobre ela representam. Mesmo tratando-se de ações promovidas por ONG's e financiadas por institutos ligados a empresas privadas, os jovens aparecem como sujeitos, no sentido histórico destas experiências, expondo suas opiniões sobre os rumos dos projetos, sobre o provável impacto da implementação de ações de um

⁴ Daniel é o jovem realizador deste vídeo, do projeto “Vídeo: Cultura e Trabalho” da ONG Ação Educativa. São Paulo, outubro, 2004.

⁵ Michele. São Paulo, 2005. Em depoimento registrado no documentário “Mídia e TV”. **Plano de Ação dos jovens do projeto “Vídeo: Cultura e Trabalho”**. ONG Ação Educativa, 2005.

⁶ Daniel Fagundes – sobre a ação do projeto do qual participa na região do Grajaú. São Paulo, 2005.

projeto focado na linguagem da comunicação nos bairros onde residem, conscientes das potencialidades e carências das comunidades onde vivem e atuam.

As linguagens como cultura e memória

A discussão de conceitos e de temas tais como a cidade, as linguagens (imagens, narrativas e tramas da história), a cultura, a representação, as identidades, a experiência e sua relação com a construção das narrativas faz-se indispensável na compreensão das condições de produção da narrativa analisada.

Este tipo de abordagem foi particularmente importante, pois permitiu a reflexão sobre o presente tema de pesquisa sob o aspecto das linguagens que a traduzem, abrindo múltiplas possibilidades de análise; em especial a relação entre memória, história e linguagem. Mirian Moreira Leite ressalta esta relação entre linguagem e memória no processo de sobreposição da memória imagética à memória verbal: “...a memória da imagem não só difere da memória da palavra como chega, e alguns casos, a substituir a própria memória.” (1993, p.18)

Tem-se como foco as práticas e as representações da cultura na cidade nas leituras de Roger Chartier e Bronislaw Baczko. Também a abordagem do desenvolvimento do conceito de cultura pelas diversas áreas das ciências humanas, evocando o caráter multidisciplinar dos estudos culturais. Cultura e linguagem vistas em conjunto - aspecto ao qual os autores dão importância - evocam a uma memória cultural incorporada às linguagens (oralidade, fotografia, cinema). Fica em evidência o aspecto simbólico como central nos estudos culturais: “[...] atualmente, mais do que o aspecto econômico, funcional ou histórico das investigações acerca da cultura, seja o aspecto simbólico aquele que oferece uma perspectiva mais ampla de desenvolvimento futuro e aberturas mais prometedoras.” (BACZCKO, 1985, p. 133)

As narrativas de memória - os códigos verbais, a memória e a tradição oral - vem sendo discutidas por Walter Benjamin em *O Narrador*, Jacques Le Goff em *História e Memória* e Pierre Nora em *Entre memória e história*, em textos que remetem à memória como história de grupos, de experiência de sujeitos e de fator de atualização das identidades e de modos de vida de comunidades e de grupos.

Faz-se importante levar em consideração os aspectos multidimensionais da memória. Tanto com relação a complexidade dos processos que lhe dão forma quanto dos formatos e conteúdos que possam alimentar a memória de referências simbólicas as mais diversas:

A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada.

[...]

A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. (NORA, 1993, p. 9)

Os lugares da memória pertencem a dois domínios, que a tornam interessante, mas também complexa: simples e ambíguos, naturais e artificiais, imediatamente oferecidos à mais sensível experiência e, ao mesmo tempo, sobressaindo da mais abstrata elaboração.

São lugares com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente e graus diversos. (NORA, 1993, p. 12)

Os lugares ou, numa concepção geográfica e social, os espaços, fornecem elementos representativos da experiência social coletivizada. Os diversos espaços e objetos que compõem estes espaços da vida social apresentam significados os mais diversos que servem de repertório na construção, reconstituição da memória, em todo o seu potencial de interação simbólica.

Espaço e tempo, como dimensões constitutivas da memória, inter cruzam-se. O aspecto sincrônico, geracional, garante a transmissão da memória através do tempo e sua cristalização como memória social, por meio da permanência de elementos remanescentes das narrativas coletivas - aspecto diacrônico.

Trata-se de um lugar de memória tão abstrato quanto à noção de geração? É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou. (NORA, 1993, idem)

Foi possível, então, conciliar os diversos aspectos aparentemente difusos em uma mesma perspectiva. A noção de grupo geracional-etário, também produtor de memória e construtor de uma identidade que se atualiza na memória coletiva revisitada.

A ideia de “memória tecnológica”, proposta por Jacques Le Goff (2003), abre a possibilidade de se pensar a experiência de grupos na construção da memória - tendo como referência à noção de experiência em E. P. Thompson:

Os sujeitos experimentam sua experiência como sentimento e lidam com esses sentimentos na cultura, como normas, obrigações familiares e de parentesco, e reciprocidades, como valores ou (através de formas mais elaboradas) na arte ou nas convicções religiosas. Essa metade da cultura (e é uma metade completa) pode ser descrita como consciência afetiva e moral, como experiência vivida. (THOMPSON, 1991, p.189)

Em Le Goff (2003) a memória tecnológica consistiria de narrativas desenvolvidas para suportes tecnológicos e por meio deles enquanto a experiência consistiria na incorporação de mídias digitais ao cotidiano como práticas que viabilizariam experiências de sociabilidade e comunicação singulares.

Na perspectiva proposta por Néstor Garcia Canclini (2001), por meio do conceito de hibridismo cultural, as barreiras sociais deveriam ser demolidas no esforço de compreensão dos processos de interação cultural e, seria possível afirmar, também, deveriam ser desconsideradas, como barreiras, no processo de constituição da memória, dado que o universo cultural é aquele que fornece os elementos constituintes das narrativas de memória coletiva, não havendo barreira, senão arbitrária e meramente teórica, que impeça a interpenetração cultural de elementos de diferentes universos sociais:

Assim como não funciona a oposição abrupta entre o tradicional e o moderno, o culto, o popular e o massivo não estão onde estamos habituados a encontrá-los. É necessário demolir essa divisão em três pavimentos, essa concepção em camadas do mundo da cultura, e averiguar se sua hibridação pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente: a história da arte e a literatura que se ocupam do ‘culto’; o folclore e a antropologia, consagrados ao popular; os trabalhos sobre comunicação, especializados na cultura massiva. (CANCLINI, 2001, p.19)

Os autores anteriormente citados indicam ainda o código escrito, em especial a literatura, como documento necessário para a reflexão sobre a construção das identidades, que acreditamos poder ser transposta para narrativas em outros suportes como o vídeo, a fotografia

e as artes plásticas e gráficas, e para universos de análise, em primeira instância, mais diminutos, como os estudos de grupos, a exemplo das pesquisas sobre o universo juvenil.⁷

O debate sobre o tratamento da imagem como fonte, representadas nos códigos visuais, fotografias, cinema, arte gráfica, entre outras, contribuiu para a reflexão sobre as imagens e mídias como documentos para a história e elementos de formação da memória, tendo como referência o trabalho de Susan Sontag (2004, p.165) que trata do papel democratizante da mídia:

As mídias democráticas: enfraquecem o papel do produtor especializado ou auter (por usar processos que têm por base o acaso, ou técnicas mecânicas que qualquer pessoa pode aprender; e por constituírem esforços em conjunto ou em associação); encaram o mundo todo como sua matéria.

Aspecto importante, e cada vez mais recorrente nas reflexões sobre as mídias como suporte de representações identitárias e memória, é o fato de que a democratização das mídias elimina o monopólio da produção dos conteúdos, descentraliza a produção e circulação das imagens, coletivizando a produção das narrativas identitárias e da memória, aproximando este processo cada vez mais dos indivíduos, grupos, comunidades, regiões e nações. Agora, convivem as narrativas massivas e desterritorializadas com outras produzidas em âmbito local e que fazem sentido no cotidiano dos atores sociais.

A construção coletiva de identidades

Ao explorar o universo das produções midiáticas dos jovens das periferias de São Paulo, foi possível inferir a relação entre as produções dos jovens no interior de instituições do terceiro setor, ou seja, em Organizações Não Governamentais - ONG's, e a construção de representações identitárias. Verificou-se que a interferência das ONG's no processo criativo dos jovens auxiliou, sob o aspecto técnico, as reflexões dos jovens em torno das questões pertencentes a seu próprio universo, tornando-se uma narrativa rica em sentidos que vão além de representar apenas uma peça de propaganda da organização quando da prestação de contas desta às instituições financiadoras.

⁷ A esse respeito também reflete Canclini (2001) sobre mídias tão pouco tradicionais como o grafite e os quadrinhos como suportes da cultura.

A produção de vídeos institucionais pelas ONG's é comum quando estas necessitam prestar contas do andamento ou resultado final de projetos financiados pelos parceiros investidores. Em geral, a maior parte dos financiamentos de projetos sociais, do terceiro setor, são oriundos de dinheiro de renúncia fiscal de empresas, principalmente bancos, por meio de fundações próprias e criadas com o objetivo específico de avaliar projetos sócio culturais passíveis de investimento.

As produções contam um pouco sobre como o exercício da cidadania desses jovens pode dar-se na apropriação destes dos espaços públicos, ganhando visibilidade e utilizando dos mídia como ferramentas de reflexão sobre aquela realidade.

Neste aspecto, arte e mídia estão intimamente ligadas, sendo percebidas como parte de um mesmo processo de apropriação da realidade e da construção de um universo simbólico partilhado pelos mais diversos grupos de jovens. Além de permeáveis que são à informação de toda espécie, compartilham de formas narrativas já vistas como tradicionais, ou canônicas, por seus adeptos, representadas principalmente pelas linguagens, ou modalidades, do Hip Hop que congrega a poesia ritmada do RAP, a arte mural do grafite, a dança de rua dos Bboy's (*street dancing*) e o Beat Box, produção de efeitos percussivos com a voz, além de toda uma apresentação corporal sob um código de vestuário particular.

Ainda que norteador de demandas e reconhecidamente uma referência na construção de sentido do universo jovem da periferia, o Hip Hop não é a única instância de expressão destes sujeitos. Além destas linguagens, os jovens têm, cada vez mais a sua disposição, recursos para a criação artística e de narrativas em diferentes suportes midiáticos possibilitado pelo acesso crescente às tecnologias de informação.

Os fóruns de juventude e de arte, sediados nos CEU's – Centros Educacionais Unificados -, em associações comunitárias, igrejas e ONG's são espaços de exercício de ação política e cultural válidos para estes atores. Isto evidencia um ativismo juvenil que busca a difusão cultural e a negociação com o poder público com relação às demandas que lhes são pertinentes, o que está expresso nas ações e discursos dos jovens.

O mapeamento dos atores e instituições envolvidos fez-se fundamental. A consulta às fontes primárias - realizadas nos acervos das instituições Associação Comunitária Monte Azul, Projeto Arrastão - Movimento de Promoção Humana, Filmagens Periféricas (ONG), Movimento Comunitário Estrela Nova, Rádio Voz Ativa, OCCA - Organização de Cultura e Cidadania, Associação Comunitária Cantareira, Associação Amigos de Pianoro, ACTI - Associação Cristã Todos Irmãos e Oficinas Kinoforum - foi fundamental, possibilitando acesso ao vasto material produzido por jovens de diferentes regiões das periferias de São Paulo.

O contato dos jovens com essas linguagens foi em grande parte viabilizado pelas redes sociais de que dispõem, capaz de possibilitar os seus empreendimentos alternativos. As produções estudadas representavam uma amostra das diferentes linguagens de mídia trabalhadas por jovens, por meio de programas sociais de instituições do terceiro setor ou de maneira independente do amparo institucional. Mesmo sem recursos financeiros, grupos de jovens, organizados em coletivos culturais, conseguiram viabilizar a produção de suas obras, chegando a participar de vários dos festivais de cinema não comercial da cidade de São Paulo.

Não somente de maneira a abarcar a produção dos realizadores das periferias, mas, também, a dos jovens cineastas ou entusiastas da linguagem do cinema e vídeo, diversos festivais e mostras acontecem na cidade de São Paulo. Eles cumprem a função de reunir estas produções e seus realizadores, de maneira a dar visibilidade aos vídeos em um circuito alternativo de exibição e de difusão.

A exemplo do Kinoforum, que organiza o Festival Internacional de Curta-metragem de São Paulo, e do Festival de Cinema Latino Americano, eles possuem uma dinâmica de funcionamento não-comercial, e somam-se à uma série de outras pequenas mostras espalhadas por centros culturais, espaços e casas de cultura.

São criadas, dessa forma, contextos oportunos para que os vídeos produzidos por jovens realizadores cheguem à um público mais amplo e levem aos espectadores um pouco do universo das periferias, de sua efervescência cultural e também de seus dramas.

Relações entre juventude das periferias e organizações não governamentais - ONGs

O entendimento sobre o que é uma ONG se concretizou e popularizou, no Brasil, a partir dos anos de 1980 e ganhou visibilidade a partir dos anos de 1990, sobretudo após a conferência internacional Eco/92. Mas a expressão ONGs (Organizações Não Governamentais) começou a ser disseminada após a Segunda Guerra Mundial à partir dos Estados Unidos e dos países Europeus (GOHN, 1997).

As dimensões da desigualdade nas periferias ampliaram e diversificaram as ações coletivas e as formas de lutas locais e globais. Entre elas destacam-se as dos movimentos culturais de jovens pelos direitos humanos e especificidades de geração. Essas formas de luta vêm sendo desencadeadas pela “globalização de valores” entendida como a extensão gradual de princípios éticos comuns.

Os jovens se orientam em princípio pela irreverência, pelo questionamento, por desestabilizar verdades, pela crítica e essas são construções importantes para o novo, para a renovação. Então participação de jovens é importante não somente para os jovens, mas para rejuvenescer o fazer política, renovar a coisa pública (CASTRO; VASCONCELOS; 2009, p.112).

Os movimentos de resistências sociais das décadas de 1950 e 1960, lutas dos estudantes negros, campanhas pacifistas, feministas, homossexuais, entre outros, lutavam por direitos sociais, políticos, culturais etc., possibilitando o surgimento de diversos tipos de ONG. Os sujeitos históricos envolvidos nessas lutas foram identificados com valores e princípios de responsabilidade individual e coletiva. Práticas geradas por múltiplos movimentos sociais.

No Brasil, um conjunto de movimentos de resistência ao regime militar criaram uma diversidade de ações no campo da organização popular de bairros marcante. Entraram em cena lutas de grupos de oposição ao regime militar e de populares, por meio de centros caracterizados pela luta por educação popular - ONGs, cidadãos e militantes.

No Brasil, nos anos 70-80, as ONGs cidadãos e militantes estiveram por detrás da maioria dos movimentos sociais populares urbanos que delinearam um cenário de participação na sociedade civil, trazendo para a cena pública novos personagens, contribuindo decisivamente para a queda do regime militar e para reconstrução do conceito de “sociedade civil”, termo originário do liberalismo, que adquire novos significados, menos centrado na questão do indivíduo e mais direcionado para os direitos de grupos (GOHN, 1997, p. 29).

Nos anos 1990 alteraram sua natureza, com mobilizações pontuais ou locais, como as que atuam com os jovens. Nesse processo, estabeleceram-se múltiplas formas de questionamento e resistências, rompendo parâmetros clássicos que redefiniram novas relações entre sociedades e Estado e ONGs.

Para melhor compreender a relação dos jovens realizadores com o processo de produção audiovisual, foram realizadas entrevistas com dois jovens ex-membros das oficinas da ONG Associação Cultural Kinoforum. Buscou-se estabelecer um diálogo que permitisse compreender suas motivações e o seu processo formativo.

Ambos os jovens entrevistados permaneciam ligados ao universo da produção audiovisual. Fizeram do que era uma atividade lúdica e formativa uma atividade profissional. Mas, acima de tudo, como poderá ser verificado nos relatos que seguem, permaneceram

engajados nas causas caras às suas comunidades de origem. Tornaram-se educadores, ou multiplicadores, como se diz no jargão das ONGs, dos conhecimentos que absorveram.

Os dois jovens com quem se estabeleceu diálogo mostraram uma visão bastante crítica com relação ao universo do audiovisual, ressaltando sua importância enquanto ferramenta de modificação da realidade.

Patrícia Alencar é uma das jovens realizadoras paulistanas que pensam sua ação à partir e para as periferias. O alvo de suas ações e de seu núcleo de realizadores é o público de sua comunidade e de comunidades vizinhas. Mais do que fazer cinema, ela e seus colegas pensam levar o cinema a um público que não tem o hábito e as condições de frequentar as salas de cinema do centro.

A formação do olhar, a aproximação do público deste tipo de linguagem e a aposta na linguagem do audiovisual como ferramenta modificadora da realidade é o que a motiva, nos finais de semana, a promover projeções de filmes, de clássicos aos curtas-metragens produzidos por diversos grupos, coletivos e núcleos de realizadores do cinema independente nas periferias de São Paulo. Campinhos de futebol, vielas, quintais, praças e quaisquer espaços disponíveis transformam-se em salas de cinema a céu aberto.

Sua experiência como diretora, roteirista, produtora e exibidora cineclubista já computa um terço dos seus vinte e poucos anos, suficientes para que tenha uma visão abrangente dos processos de construção da cena audiovisual das periferias, nas periferias:

Existe uma movimentação, aqui em São Paulo, de grupos que participam de oficinas, e que agora querem montar núcleos de execução e realização também, mas eu trabalho com execução (exibição). Tem muita gente preocupada em fazer cinema, têm milhares de curtas, todos engavetados, e é interessante pensar em exhibir, que é meio o papel do cineclube.

Lá no núcleo que eu participo, a gente tem a preocupação em projetar coisas diferentes para que as pessoas vão ao encontro de outras coisas; projetar no quintal delas, na pracinha, no campinho de futebol; não existe cultura de sair de casa - pelo menos nas periferias – de sair de casa e ir para o centro; então o que a gente vê é aquela galera “cult” indo aos mesmos lugares e consumindo aquela cultura, sempre a mesma; e na zona sul tem um movimento de cultura

muito grande, tem o “Panelaço”⁸, a Cooperifa⁹, tem muita movimentação de cultura, mas em todo lugar têm as mesmas pessoas.

Acho que o cineclube tem o papel de ir no quintal do cara e, de repente, despertar. Acho que isso que falta um pouco, despertar o cara para a cultura, não adianta você querer tirar o cara da casa dele sábado à noite e levar pro Centro Cultural (São Paulo – onde a entrevista ocorreu) com um panfleto, sabe, acho que a sociedade consome tanto o tempo que as pessoas quando chegam em casa, querem dormir, assistir novela... eu não culpo ninguém por isso, acho que muito parte da realidade – e eu acho que é muito pouco que a gente consegue trazer divulgando - ... tem a coisa da comodidade, cansaço...

Há uma coisa importante de ir até o cara. A gente tem um projeto, que a gente inclusive projetou neste último sábado, que a gente chama de “Curto Ponto”, que a gente projeta em terminais de ônibus, curtas que, enquanto a pessoa tá no ponto de ônibus, ela tem a oportunidade de ver um filme diferente, num formato diferente.

E acho que é isso de levar. Penso o cinema como um meio, mais um meio de transformação. Acho que toda a arte é um meio de transformação, o cinema é um meio de transformação; a partir do momento que eu faço um filme eu quero que as pessoas vejam o filme. Porque eu faço um filme com o objetivo de mostrar alguma coisa, de que elas pensem alguma coisa e, se eu guardar ele (o filme) não vai acontecer isso, se eu só projetar para as pessoas que sempre vêm cinema acho que não vai mudar muito entendeu?!

A idéia é essa, levar para os pontos que não têm, e levar para as pessoas, num primeiro momento e aí acho que é construindo; construindo essa percepção, construindo esse gosto, aperfeiçoando o olhar, acho que é muito aos poucos, assim, bem de formiguinha mesmo.

Acho que cinema é mais um meio como a pintura, a fotografia... você tem que achar um jeito de chegar até às pessoas que você quer atingir. Você quer

⁸ O “Panelaço” é um evento que acontece na Zona Sul de São Paulo voltado ao resgate da cultura afro. Realizando-se periodicamente, consiste de apresentações musicais e de danças, rituais, terminando em um jantar típico oferecido gratuitamente. O evento é organizado por jovens de diversos bairros da zona sul e faz parte da agenda cultural periférica.

⁹ A “Cooperifa” tem como sua principal atividade o sarau realizado toda a semana em que poetas e artistas da periferia apresentam-se mostrando suas produções. A iniciativa já resultou em disco digital gravado com o apoio do Instituto Itaú Cultural, contendo poesias declamadas por diversos escritores da cena periférica. O sarau ocorre toda a semana na região do bairro do Capão Redondo.

atingir a galera “cult” você vai pro Centro Cultural, se você quer atingir a galera que assiste novela toda a noite você vai até elas.¹⁰

Se os meios de comunicação de massas promovem a homogeneização das diversas expressões culturais de um território por, simplesmente, selecionar elementos da cultura que julguem bons para serem transmitidos, o caminho inverso se dá na lógica comunicativa periférica, na qual a seleção cultural contempla elementos identitários - ou que se pretendam ser - das comunidades e dos diversos grupos de interesses que lá residem. Ao contar histórias do dia-a-dia, ao retratar o cotidiano é que se manifesta a pluralidade de formas e expressões do povo, no seu sentido ampliado.

As ONG's exercem impacto nas áreas onde se instalam, estabelecendo laços com as comunidades, instituições locais e com as pessoas individualmente. Elas passam a fazer parte de suas vidas seja de maneira emancipadora, representando possibilidades reais de mudança da realidade local, seja com o oferecimento de serviços que o poder público não promove.

Faz-se necessário ter em perspectiva que a relação entre os sujeitos e instituições estudados é política, evidenciando tensões e interesses negociados.

A linguagem do audiovisual está, hoje, à disposição dos jovens que, com uma câmera de telefone celular nas mãos, filmam cenas do seu cotidiano, que são exibidas aos milhares em sites de relacionamento e de depósito de conteúdo audiovisual. Sites da internet como YouTube, My Space, entre outros, servem como canal para o estabelecimento de contatos da ampla rede de jovens realizadores, envolvidos nos processos de produção, edição e distribuição não comerciais de seus filmes.

Esses processos que se valem de ferramentas e técnicas pensadas para os meios de comunicação de massas, agora, subvertidos em formatos, talvez, “antimassificantes”, correspondem a uma produção autoral, não comercial – e, portanto, sem compromissos com anunciantes ou patrocinadores – e que tem a preocupação de satisfazer a quem construiu esta narrativa audiovisual, seu público alvo; o desejo de ver a si próprio representado, como realização de algo que lhes é negado pelos meios massivos de comunicação.

Não é produto, então, o que toma forma neste processo. De alguma forma, materializam-se experiências de vida singulares e que, ao serem compartilhadas, promovem formas novas de comunicação.

¹⁰ Entrevista dada por Patrícia Alencar em 28 de julho de 2008, no Centro Cultural São Paulo.

No contexto do circuito do audiovisual das periferias, nas próprias periferias e, ultrapassando suas fronteiras pela via digital e pelas redes de relacionamentos formadas, quase que em um boca-a-boca digital, os jovens e as instituições fomentadoras de oficinas e festivais de cinema periférico, promovem para além da construção de narrativas do cotidiano – o não é banal – possibilidades outras que abarcam os âmbito político e econômico:

A ideia é ver, dentro da cidade, essas formas de solidariedade, e você tem a produção, dentro da cidade de formas solidárias que têm expressão econômica e política em contraposição com essa produção da violência. Acho que há uma multiplicidade de fenômenos de baixo, que a gente não dá importância, porque a gente dá mais importância à chamada violência...

[...]

Mas as outras formas todas de manifestação que são propriamente culturais, mas que não aparecem com essa aura de cultura que é reservada, digamos assim, às parcelas já privilegiadas que fazem cultura... os outros fazem outras coisas. A gente não admite dizer imediatamente que o que eles fazem é cultura, porque o que eles fazem é cultura e é política ao mesmo tempo.¹¹
(TENDLER, 2006, p. xx)

Os jovens entrevistados demonstravam o desejo de permanecer envolvidos com a linguagem do audiovisual, perseguindo a possibilidade de virem a se tornar profissionais regulares da área, fato percebido em parcela considerável dos jovens entrevistados que, de alguma maneira, já o fazem.

Organizando-se em pequenas produtoras de bairro, filmando casamentos, batizados, festas de aniversário ou cerimônias religiosas, esses jovens conseguem amedidar um pequeno capital para investir em mais equipamentos – adquiridos, com frequência, coletivamente – de maneira a poder continuar produzindo seus filmes de maneira independente.

Outros ainda conseguem, após participarem de diversas oficinas de audiovisual e de cursos técnicos e de capacitação, integrar o corpo de monitores e assistentes das áreas de audiovisual de ONG's ou acabam estagiando em produtoras de cinema e vídeo.

¹¹ Milton Santos em entrevista dada em abril de 2001 para a realização do documentário *Encontro com Milton Santos ou: O mundo global visto do lado de cá.*, de Silvio Tandler; Caliban, Rio de Janeiro, 2006.

O trabalho que eu faço hoje com o audiovisual não é nada relacionado ao primeiro curso que eu fiz aqui (na ONG Projeto Arrastão – Bairro do Campo Limpo, zona sul de São Paulo).

Na época meu pai estava se capacitando, fazendo um curso para se alfabetizar, mas aí ele ficou sabendo de um curso de recreacionista, em 2001...; Eu fiquei muito interessado, como eu era um cara que não fazia praticamente nada na época, só estudava, resolvi vir para cá e conhecer, isso em 2001.

Nessa época eu não tinha o audiovisual na minha cabeça. Em 2002, quando veio o primeiro voluntário, o Renato, e aí ele trouxe essa linguagem, tanto do audiovisual, quanto do jornalismo; a gente vinha de final de semana para conhecer, assistir filmes, discutir; e aí é que se formou a turminha. Vinham, os caras participando, tinha discussão conteúdo, ele (Renato, o voluntário) levava a gente para estreias de filmes...¹²

O jovem Fabio Lima iniciou sua formação em audiovisual na ONG Projeto Arrastão¹³ em 2002. Em 2007 dirigiu seu primeiro projeto audiovisual ao participar de oficina formativa em parceria entre a ONG Kinoforum – direcionada ao audiovisual – e o canal Futura. Em 2014 ele é assistente no Núcleo de Comunicação Maré Alta, um dos núcleos da ONG Projeto Arrastão, que desenvolve projetos em audiovisual e promove oficinas de rádio, vídeo, texto e desenho gráfico. Ele cursava, na época da entrevista, o segundo ano da graduação em marketing da Universidade Cidade de São Paulo.

Do seu grupo de colegas da primeira turma de audiovisual em 2002, quase a totalidade seguiu pelo caminho do audiovisual trabalhando em produtoras de vídeo, agências de publicidade e editoras. Dentre aqueles com quem pude estabelecer contato, todos, na medida de suas possibilidades, continuam produzindo seus próprios filmes e participando de festivais de cinema independentes.

Os teóricos de estudos culturais, recorrendo particularmente à semiótica, argumentam que a linguagem é o principal mecanismo pelo qual a cultura produz e reproduz os significados sociais. A definição de linguagem desenvolvida na tradição desse pensamento vai além da definição normal de linguagem verbal ou escrita. Para estudiosos da semiótica como Roland

¹² Entrevista com Fabio Lima em 13 de maio de 2008. Campo Limpo, São Paulo.

¹³ Localizada na região do Campo Limpo, zona sul de São Paulo, no limite com o município de Taboão da Serra.

Barthes (1973), “a linguagem” inclui todos aqueles sistemas dos quais se podem selecionar e combinar elementos para comunicar algo. (TURNER, 1997, p.51)

O cinema, ou como é da preferência categórica nesta pesquisa, o audiovisual, que abarca uma gama mais ampla e heterogênea de produções, tem o potencial de promover o debate sobre estas realidades invisibilizadas. Não qualquer produção audiovisual, mas aquela realizada em especial pela juventude. Familiarizada com as ferramentas e engajada nas causas contemporâneas, parte de perspectivas arejadas ao discutir as questões pertinentes ao seu entorno. É neste processo que produzem identidades a partir de uma perspectiva não conservadora.

[...] ao longo dos fluxos móveis das culturas juvenis contemporâneas – plurais, fragmentárias, disjuntivas – as identidades não são mais unitárias, igualitárias, compactas, ligadas a um sistema produtivo de tipo industrial, a um sistema reprodutivo de tipo familiar, a um sistema sexual do tipo monossexista, a um sistema racial de tipo purista, a um sistema geracional de tipo biologista. (CANEVACCI, 2005, p.18)

Neste tempo presente, a linguagem audiovisual, imagética, circulante por meio das redes tecnológicas é central no debate sobre a cultura e a construção das identidades. É na linguagem e suas mais variadas formas de representação que o pesquisador tem condições de encontrar elementos para compreender os processos atuais de mudança social.

A “cultura” foi redefinida como o processo que constrói o modo de vida de uma sociedade: seus sistemas para produzir significado, sentido ou consciência, especialmente aqueles sistemas e meios de representação que dão às imagens sua significação cultural. O cinema, a televisão e a publicidade tornaram-se assim os principais alvos de pesquisa e análise “textual”. (TURNER, 1997, p.48)

Massimo Canevacci cunhou a categoria *video-scape*, que se refere à produção de paisagens eletrônicas, recriadas, tendo como referência as infinitas possibilidades e níveis da iconografia urbana.

[...] por *video-scape* entende-se o panorama virtual tecnicamente reproduzível, criado pela proliferação dos signos eletrônicos por unidade de imagem sobre as telas de tv ou de cinema, e que se expande irresistivelmente nos corpos multinacionais e multiétnicos da *audience*, nos territórios

comportamentais e no traçado urbano. O resultado é um *visual-scape* que se manifesta como irreprodutível, cuja comunicação era ligada à aura temporal (*hic et nunc*) [aqui e agora], e que agora está restrita a “aprender pelo *video-scape*”, a replicar as suas inovações, a revestir os seus códigos, a multiplicar *mini* e *maxiplay* (dos distintivos às insígnias). (CANEVACCI, 1997, pp.44-45)

As representações imagéticas das paisagens urbanas podem dar conta de desnudar as formas de segregação e as relações de poder que, no dia a dia encontram-se naturalizadas e automatizadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal desta pesquisa foi o de trazer subsídios que contribuíssem para pensar estas experiências culturais como vias que possibilitam que jovens por vezes segregados, aos quais são negados recursos básicos como educação de qualidade, moradia e trabalho, possam pensar a si próprios como agentes produtores de cultura, de opinião e de transformação. Hoje, quase quinze anos depois, os recursos para a criação audiovisual estão à disposição de jovens que criam conteúdos os mais diversos, de forma independente, sem a necessidade prévia de formação específica ou de equipamentos acros e programas complexos de edição.

O que esses jovens têm feito, com ou sem o auxílio das organizações não governamentais, é escancarar que eles próprios existem. Que há um conjunto de práticas e produtos culturais singulares, oriundos das periferias; sejam estas periferias distantes, por isso fora do campo de visão de quem vive no centro expandido, ou invisíveis por tão próximas e por isso talvez naturalizadas.

É nos espaços da cidade que a vida cotidiana se faz. E é no cotidiano da metrópole que se produzem e reproduzem os modos de vida, as visões de mundo, as necessidades que geram demandas políticas e essas que exigem ação e geram identidades coletivas. Ao identificarem semelhanças nas condições de vida os sujeitos mobilizam-se, em maior ou menor medida, de maneira à remedia-las. A juventude excluída, segregada, colocada à parte, fala alto e briga pelos seus direitos quando se dá conta de que ser cidadão é possível não exige pré-requisitos de ordem hereditária ou financeira.

Mas as experiências estudadas não partiram do nada. De um *insight*! São fruto de mobilizações coletivas e possuem um importante fator de cooperação intergeracional. Às

juventudes que se sucedem, os jovens que quando jovens militam a partir de suas demandas juvenis e de sua perspectiva única, quando adultos têm a possibilidade de passar a tocha, tornam-se educadores, formais ou informais, exemplos a serem seguidos e detentores de uma tradição de luta.

Cada vez mais emergem coletivos de cultura periférica, que se qualificam como periféricos por partirem de uma perspectiva própria, de uma tradição local. Esses coletivos têm reafirmado sua importância em seus locais de origem e transbordam as fronteiras do espaço segregado ao influenciar quem faz e consome cultura nas regiões mais abastadas da urbe.

A cultura juvenil difundida nas mídias digitais tem influenciado a cultura em múltiplos níveis. As culturas periféricas locais também são influentes e incomodam, porque questionam as estruturas e estéticas já estabelecidas.

Incomodam pela qualidade estética, que agrada aos mais diversos públicos. Pela sua capacidade de reinventar às formas de produção, difusão e consumo culturais que, em boa medida, independem das vias mercadológicas tradicionais. E são incômodas também, e talvez principalmente, por evidenciarem desigualdade social, as péssimas condições de vida da maioria da população e as formas absurdas de discriminação ainda existentes em nossa sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACZCKO, Bronislaw. Cultura, Culturas. In: Enciclopédia Einaudi. Antropos-Homem, Paris, 1985. (v.5)
- BAKHTIN, Mikhail Volochínov, Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BRAIT, Beth (org). Bakhtin – Conceitos-chave. 4ªed. São Paulo: Editora Contexto, 2010.
- CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2001.
- CANEVACCI, Massimo. A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. PRADA, Cecília (trad.). São Paulo: Studio Nobel, 1997.

_____. Culturas eXtremas: Mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Trad. Alba Olmi. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

CASTRO, Mary Garcia; VASCONCELOS, Augusto. Juventude e Participação Política na Contemporaneidade: explorando dados e questionando interpretações. In: Juventudes: outros olhares sobre a diversidade. ABRAMOVAY, Mirian; ANDRADE, Eliane Ribeiro; ESTEVES, Luiz Carlos Gil (orgs.). Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; UNESCO, 2007.

FIORIN, José Luiz. Introdução ao Pensamento de Bakhtin. São Paulo: Àtica, 2008.

GOHN, Maria da Gloria. Movimentos sociais e lutas pela moradia. São Paulo: Loyola, 1991.

LE GOFF, Jacques. Memória, in: História e Memória. Campinas, Ed. UNICAMP, 1992.

LEITE, Mirian Moreira. Apresentação, in: Retratos de família. Leitura da Fotografia Histórica. São Paulo: Edusp, 1993.

MAINGUENEAU, Dominique. Análise de textos de comunicação. São Paulo: Cortez, 2002.

NORA, Pierre. Entre memória e história. De: Lês lieux de mémoire. I La Republique, Paris, Galimard, 1984, pp. XVIII – XLII. Tradução: Yara Aun Khoury. Tradução autorizada pelo editor. In: Projeto História nº10. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História. PUC – SP, dezembro de 1993.

SONTAG, Susan. Evangelhos Fotográficos, in: Sobre Fotografia. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

THOMPSON, Edward Palmer. “O termo ausente: a experiência”, Cap. XV, p. 180-201. In: Miséria da Teoria. Zahar: Rio de Janeiro, 1991.

TURNER, Graeme. Cinema como prática social. SILVA, Mauro (trad.). São Paulo: Summus, 1997.

VÍDEOS

“Comunicação e Democratização”. 2ª Semana Nacional Pela Democratização das Comunicações. São Paulo, outubro, 2004.

“Mídia e TV”. Plano de Ação dos jovens do projeto “Vídeo: Cultura e Trabalho”. ONG Ação Educativa, 2005.

Encontro com Milton Santos ou: O mundo global visto do lado de cá., de Silvio Tendler; Caliban, Rio de Janeiro, 2006.