

Visões Periféricas: políticas culturais, participação e reconhecimento

Visões Periféricas: cultural policies, participation and recognition

Michely Peres de Andrade | michely.peres@gmail.com
Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia
da Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

O audiovisual tem se transformado, na última década, em locus de participação política para diversos movimentos populares, coletivos e Pontos de Cultura. Concomitantemente à atuação desses grupos, o Ministério da Cultura e a Secretaria do Audiovisual têm fomentado programas destinados à chamada “inclusão audiovisual”, num contexto onde a cultura é associada a um forte recurso de empoderamento de minorias políticas. A relação estabelecida entre sociedade civil e sociedade política, nessa conjuntura, consiste no alvo das reflexões sociológicas do presente artigo, que buscou enfatizar novas formas de compreensão das políticas culturais, a partir da experiência do Festival Audiovisual Visões Periféricas e do Fórum de Experiências Populares em Audiovisual (Fepa).

Palavras-chave: Políticas culturais; Audiovisual; Participação; Reconhecimento.

Abstract

The audiovisual sector has been transformed in the last decade, the locus of political participation for many popular movements, collectives, and Pontos de Cultura. Concomitantly with the actions of these groups, the Ministério da Cultura and Secretaria do Audiovisual has promoted programs for the so-called “inclusion audiovisual” in a context where culture is associated with a strong feature of empowerment of political minorities. The relationship between civil society and political society, at this juncture, is the focus of sociological reflections of this article, which sought to emphasize new ways of understanding the cultural politics, from the experience of Festival Audiovisual Visões Periféricas and Fórum de Experiências Populares em Audiovisual (Fepa).

Keywords: Cultural policies; Audiovisual; Participation; Recognition.

A TRAJETÓRIA DO FESTIVAL AUDIOVISUAL VISÕES PERIFÉRICAS E DO FÓRUM DE EXPERIÊNCIAS POPULARES EM AUDIOVISUAL (FEPA)

O Fórum de Experiências Populares em Audiovisual (Fepa) é resultante de um processo político mais abrangente, associado, sobretudo, à luta pela democratização dos meios de comunicação no Brasil. Em reação ao controle econômico, político e ideológico desempenhado pelas grandes empresas de comunicação e entretenimento, algumas iniciativas surgem na sociedade civil com vistas à democratização do setor, ainda nas décadas de 1960 e 70.

Na América Latina, particularmente, a luta pela democratização dos meios de comunicação começa a ganhar relevo entre o final da década de 1970 e início da de 1980. Nesse período, o movimento esteve associado à luta de diversos segmentos contra as ditaduras militares do continente. Paralelamente à concentração dos meios de comunicação em grandes empresas e corporações, constata-se um ideal de mídia livre, tendo como base os movimentos de contracultura, que possibilitaram experiências como as rádios livres e o cinema marginal em vários países.

Entre as experiências de comunicação popular que mais têm adquirido destaque nas últimas décadas, podemos citar: a emergência da mídia indígena, que tem utilizado o audiovisual e outras tecnologias para reivindicar tanto o direito à terra quanto à “descolonização” do olhar e da fala. Junto a esse fenômeno, também tomamos conhecimento das centenas de rádios comunitárias atuantes no país, além da formação do Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação na década de 1990, dos CMI's (Centros de Mídia Independente) e da Cufa (Central Única de Favelas), entre outras estratégias que expressam fortemente uma reação ao modelo de radiodifusão brasileiro.

No tocante ao interesse de diversos setores populares pelo audiovisual, insistimos na importância que essa linguagem adquiriu na luta por reconhecimento nos espaços públicos. Como afirmam Ella Shohat e Robert Stam, “nos campos de batalha simbólicos dos meios de comunicação de massa, a luta por representação tem correspondência com a esfera pública” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 267). Os autores denominam essas iniciativas de “Quarto cinema”, em que grupos subalternizados utilizam o audiovisual como forma de autorrepresentação. O objetivo central do chamado “Quarto cinema” aproxima-se do argumento da teoria pós-colonial, que problematiza o compromisso dos intelectuais com a reinscrita da história a partir do ponto de vista do negro, do colonizado, do subalternizado (BHABHA, 2005; HALL, 2006; COSTA, 2006).

Imbuídos do mesmo compromisso, os participantes do Festival Audiovisual Visões Periféricas e os grupos vinculados ao Fórum de Experiências Populares em Audiovisual (Fepa) produzem desde vídeos caseiros, elaborados por jovens moradores de favelas, até documentários realizados por ciganos, comunidades indígenas e quilombolas.

Cada vez mais, os movimentos indígena, feminista, negro, homossexual e demais setores populares têm percebido na tecnologia audiovisual a

oportunidade de produzir representações diferenciadas sobre si mesmos, em contraposição aos discursos presentes na grande mídia, impregnadas, quase sempre, de estereótipos e declarações preconceituosas em relação às identidades de grupos historicamente discriminados.

São muitas as organizações não governamentais, os coletivos juvenis, movimentos sociais e Pontos de Cultura, que apostam na produção de vídeos independentes como estratégia de desmistificação dos discursos hegemônicos em circulação nos grandes meios de comunicação. Concomitantemente à atuação desses grupos, as políticas públicas administradas pelo MinC têm gerado ações e programas destinados à chamada “inclusão audiovisual”. Podemos afirmar que algumas das atuais políticas governamentais destinadas à democratização do audiovisual foram resultantes da participação direta de iniciativas a exemplo do Fórum de Experiências Populares em Audiovisual (Fepa) e do Festival Audiovisual Visões Periféricas. Esses eventos têm sido realizados nos últimos quatro anos na cidade do Rio de Janeiro e contam com a participação de grupos sociais oriundos de diferentes regiões do país, com propostas políticas diversas.

Devido ao papel articulatório que esse fórum tem exercido na relação entre a sociedade civil e o Ministério da Cultura no tocante à democratização do audiovisual, é inegável a importância das experiências populares em audiovisual para a consolidação de espaços políticos mais democráticos no Brasil. Além disso, a experiência do Fórum consolida a importância que a tecnologia audiovisual adquiriu no processo de reconhecimento de minorias políticas nas últimas duas décadas.

A formação do Fepa foi resultado do I Festival Audiovisual Visões Periféricas, ocorrido em 2007, e que reuniu 42 iniciativas de um universo estimado em cerca de 200 grupos, que desenvolvem trabalhos na área de formação audiovisual ligada aos espaços populares em todo o país. Além das exposições de vídeos, também ocorreram diversos debates com representantes de instituições de ensino, pesquisadores, líderes comunitários, jovens e realizadores audiovisuais em torno de temas necessários ao desenvolvimento de políticas culturais mais democráticas voltadas para o setor.

Desses debates originou-se o Fepa, o fórum que veio afirmar “a necessidade de um reconhecimento público das produções periféricas, bem como adequações das políticas públicas para essas expressões populares” (FEPA, 2007). A primeira medida do fórum consistiu na elaboração de uma carta aberta ao Ministério da Cultura, a Carta da Maré, com propostas sobre os temas formação, produção e difusão do audiovisual pelo Brasil. As reivindicações do documento foram as seguintes:

1. Alterar a política de financiamento, distribuição e exibição das produções para que o audiovisual popular possa ser amplamente divulgado, possibilitando à sociedade contato com outras visões, diferentes das que assistem diariamente em filmes, programas de TV e noticiários.
2. Criar editais públicos adequados aos núcleos populares

(ONGs, Oscips, coletivos, etc.) de formação audiovisual com dotação orçamentária específica para cada região do Brasil (regionalização da produção). Para isso, propomos um diálogo com as instituições que desenvolvem trabalhos nessa área, de modo a que se considere a importância dos processos educativos, as especificidades dos grupos/sujeitos, a continuidade e sustentabilidade das ações, os critérios de avaliação, a distribuição dos produtos, etc. 3. Demarcar a TV pública e a Programadora Brasil como espaços para divulgação das produções periféricas, democratizando o seu perfil e imprimindo uma visão regional. 4. Reivindicar contrapartidas das TVs públicas e comerciais no sentido de coproduzir obras a partir dos núcleos populares de formação audiovisual. 5. Incentivar a formação de plateias para o que é produzido pelos núcleos populares de formação audiovisual através dos cineclubes, escolas e espaços de exibição alternativos, festivais e mostras. 6. Apoiar o Fórum de Experiências Populares em Audiovisual (Fepa), no sentido de torná-lo uma atividade itinerante, representado em diferentes eventos de audiovisual do país. Uma das propostas colocadas para apoio imediato é a criação de um site do Fepa. 7. Criar um espaço de discussão para se pensar uma política de educação audiovisual, de modo a agregar os conteúdos e linguagens do audiovisual na escola, a partir de diferentes modos: formação de professores, disciplina própria, atividades complementares, tema transversal, oficinas, gerenciamento de equipamentos, utilização do audiovisual como instrumento pedagógico etc. 8. Fomento à integração das universidades públicas, as instituições de comunicação comunitária e o poder público, de modo a estimular pesquisas e o desenvolvimento de ações, especialmente no campo da formação de comunicadores e educadores. 9. Contribuição na construção de um portal nacional com produções audiovisuais que saíram de oficinas e projetos afins com o público de periferia. 10. Desenvolver uma política de educação audiovisual, de modo a agregar os conteúdos e linguagens do audiovisual na escola (FEPA, 2007).

Desde a elaboração da Carta da Maré, a rede de articulação entre os grupos associados ao Fepa já conseguiu algumas conquistas importantes para o setor audiovisual brasileiro. Após a reunião de 2007, o Fórum passou a integrar o Conselho Consultivo da Secretaria de Audiovisual (SAV) através de uma votação entre os conselheiros existentes desde 2003. Além disso, a SAV criou um edital público específico para as produções “egressas de projetos sociais”; hoje, um dos seus objetivos consiste na “inclusão de moradores de áreas periféricas na criação de conteúdos audiovisuais e no contato com novas tecnologias” (MinC, 2007). Essas são algumas das mudanças significativas percebidas nas políticas culturais brasileiras, se comparamos com períodos anteriores. A própria concepção de cultura tem passado por uma série de reavaliações, que merecem ser destacadas, mesmo que rapidamente.

AS POLÍTICAS PÚBLICAS DESTINADAS À CULTURA NO BRASIL (1930-2000)

Em linhas gerais, as políticas públicas destinadas à cultura abarcam desde a preservação de monumentos históricos até o fomento da cinematografia, passando por diversas linguagens artísticas como as artes plásticas, o teatro, a música etc. Entretanto, como afirma Enrique Saravia (2001), as

ações públicas destinadas à cultura estão quase sempre sujeitas a linhas políticas e ideológicas, que englobam desde a antiga distinção entre cultura erudita, cultura popular e cultura de massas, até a tensão do nacional versus o cosmopolita e a ação das indústrias culturais. Frequentemente, esses são alguns dos temas que integram o conjunto de problemas a partir de cujas respostas serão feitos os investimentos e alocados os recursos.

No Brasil, as primeiras tentativas de políticas culturais estiveram orientadas por uma linha ideológica bastante presente na formação dos Estados modernos, a saber, a necessidade em forjar uma identidade nacional. Contudo, a concepção de identidade, orientada pelo ideal de “unidade nacional”, não foi capaz de abarcar toda a pluralidade social brasileira e o Estado precisou elaborar políticas inclusivistas direcionadas às manifestações e práticas que permaneciam fora do seu projeto civilizatório e europeizante. Como nos mostra Durval Muniz de Albuquerque (2007), à medida que a sociedade brasileira se complexifica, mais diferenciadas passam a ser as demandas que o Estado recebe em relação ao apoio e reconhecimento de determinadas manifestações culturais.

Somente na década de 1930 o Brasil conheceu um desenvolvimento institucional sistemático na área da cultura, com forte investimento político, simbólico e financeiro no setor. Nesse período, o debate público sobre aquilo que seria compreendido como identidade nacional possuiu fortes implicações políticas. A intervenção sistemática do Estado brasileiro na cultura desse período ocorre a partir do ideário de integração nacional, centralizando os poderes regionais e locais. Para isso, o sentimento de brasilidade se transformou em um recurso extremamente importante, cujo objetivo era reunir a pluralidade social brasileira em torno do poder central, que contou com uma intensa articulação entre o Estado, a elite e os intelectuais.

A valorização da nacionalidade, na busca da construção do “homem brasileiro”, orientou as ações do governo de Getúlio Vargas na área cultural, que utilizou de noções como mestiçagem e sincretismo cultural para forjar as marcas da nossa suposta identidade nacional. As políticas culturais, nesse sentido, tinham como objetivo central forjar um sentimento de brasilidade, de unidade, no lugar da celebração da diversidade de culturas, etnias e crenças. O debate sobre identidade nacional e diversidade cultural, portanto, ganha um caráter conservador na era getulista e suas políticas culturais ajudarão a fomentar o discurso de neutralização das diferenças.

Essa é uma das características que estará presente também nas políticas culturais do governo militar. Durante os anos de chumbo, é desenvolvido o Conselho Federal de Cultura (CFC), que reunia diversos intelectuais com o objetivo de elaborar uma política cultural em nível nacional. A cultura popular, nesse contexto, passa a ser concebida como um elemento central da mitologia nacionalista verde-amarelo (BARBALHO, 2007). Mais uma vez, o lema da miscigenação servirá de formação discursiva na

construção de um ideal de identidade nacional, pautada pelo encontro harmônico de culturas, de um Brasil unificado, sem contradições.

Nas políticas culturais administradas pelo governo militar havia uma tendência em essencializar as noções de “identidade cultural” e “cultura popular”, que deveriam preservar, segundo os seus mentores, as seguintes características: originalidade, genuinidade, tradição, enraizamento, vocação, perenidade, e, sobretudo, “consciência nacional” (Idem). Em contrapartida, o processo de “modernização da cultura” ficou sob a responsabilidade da emergente, porém poderosa, indústria cultural brasileira. Como nos informa Rubim (2007), se até 1968, mais ou menos, a produção cultural predominante vinha do circuito escolar-universitário, após esse período, a produção cultural será intensamente midiaticizada e o governo militar possuía motivos políticos e econômicos para isso. Segundo o autor, a partir desse período, a diversidade cultural brasileira passa a ser administrada pela indústria cultural e pelos meios de comunicação de massa, setor privilegiado na agenda das políticas culturais da época.

Como é sabido, serão esses meios que conduzirão, junto aos movimentos sociais, o processo de redemocratização do país. No entanto, esses mesmos meios serão pouco atuantes nas exigências de uma política pública direcionada à produção e ao consumo cultural. A falta de iniciativas públicas destinadas à cultura será reforçada durante os governos de Fernando Collor e de Fernando Henrique Cardoso que, marcados pela euforia neoliberal, tornarão as políticas culturais sujeitas às leis do mercado e de incentivo fiscal.

Embora os temas da brasilidade e da segurança nacional não fossem questões centrais na agenda política do governo FHC, jargões como “identidade nacional” e “diversidade cultural” estiveram presentes nas medidas de incentivo e formação de um mercado nacional e internacional que fossem capazes de consumir a “diversidade de bens culturais” produzidos no Brasil. Nesse período, a parceria entre Estado e mercado reforça o papel da cultura como mais um setor de investimento para o país, geração de empregos e oportunidades de lucro.

No início do século XXI, contudo, percebemos uma renovada valorização da diversidade cultural, resultante de uma série de inquietações surgidas na esteira da globalização da economia. A maior, entre elas, diz respeito ao argumento de entidades internacionais sobre a suposta homogeneização da cultura, ocasionada pela hegemonia econômica norte-americana. Aos poucos, esse debate ganhará repercussão mundial e, em 2005, será reforçado pela *Convenção Internacional sobre a Proteção e Promoção da Diversidade Cultural*, promovida pela Unesco, na cidade de Paris, que revisará os rumos do trabalho iniciado em 1982, com a *Conferência Mundial sobre Políticas Culturais*. O evento trará uma série de implicações para as políticas públicas destinadas à cultura no governo Lula, que conduzirão à criação do Sistema Nacional de Cultura e a elaboração do Plano Nacional de Cultura.

O objetivo do *Sistema Nacional de Cultura* é definir junto aos estados e municípios, representados pelos respectivos secretários de cultura, uma agenda para coordenar planos e ações públicas para a cultura em todo o país. A primeira iniciativa do Ministério da Cultura, nesse sentido, foi possibilitar uma discussão ampla com diversos setores da sociedade civil, ocorrida na ocasião de seminários abertos ao público em todo o país. Com essa medida, a intenção foi conhecer as demandas sociais e consolidar, a partir dessas demandas, o *Plano Nacional de Cultura*, que terá validade por dez anos, fator que o consolida como um plano de Estado e não um plano de governo.

É importante enfatizar que as emendas que constituem o *Plano Nacional de Cultura* são resultantes do compromisso que o anterior ministro da cultura, Gilberto Gil, assumiu com a Unesco na *Convenção sobre a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais*. Elegendo a cultura como um dos principais indicadores de desenvolvimento social e econômico, a Unesco tem promovido uma campanha de valorização da “diversidade cultural” em todo o mundo. Dentre os diversos temas debatidos no evento relativos à “valorização da diversidade cultural” um aspecto se destaca: a importância da cultura como *locus* de reconhecimento e empoderamento de comunidades e grupos em situação de vulnerabilidade e de exclusão social.

Convergindo com os valores que permeiam o debate internacional sobre a questão da diversidade cultural, percebe-se que a noção de identidade nacional nas atuais políticas culturais brasileiras se pluralizou. Nas diretrizes do *Plano Nacional de Cultura*, as antigas referências a uma “identidade nacional” são substituídas por jargões que exaltam a ideia de “diversos brasis”. Além disso, as políticas culturais atuais ressaltam a preocupação em revelar a pluralidade cultural brasileira, apontando para a incorporação de manifestações culturais historicamente excluídas.

Nesse horizonte, cada vez mais a cultura tem sido pensada como uma face essencial ao crescimento econômico dos países e ação importante para a diminuição dos índices de desigualdade e a construção da boa governança. Como afirma Domingues, “no esteio da reconfiguração da esfera econômica mundial, o setor de bens e serviços adquiriu importância vital. Deste, sem dúvida o campo que mais vem crescendo nas últimas décadas é o da cultura. Pelo fascínio da criatividade humana, mede-se que hoje ela seja responsável por 7% do PIB mundial”. (DOMINGUES, 2008, p. 12).

Influenciadas por mudanças epistemológicas na antropologia, as políticas culturais têm pautado a importância de se pensar o desenvolvimento das nações a partir de suas comunidades tradicionais. Em todos os casos, a cultura ganha relevância e nova dimensão. A mudança substantiva nas políticas culturais em curso no Brasil tem sido perceber que quanto mais as classes populares estiverem presentes na produção e a comercialização de bens e serviços e na promoção das ideias que pontuarão as políticas públicas, mais a cultura servirá

para alcançar melhores e diferentes resultados no desempenho da economia e para diminuir as desiguais relações entre as classes.

De acordo com Domingues, os produtos, bens e serviços culturais vêm sendo percebidos sobre uma dupla dimensão, tanto econômica quanto simbólica, já que são portadores de identidades, valores e significados, não devendo, portanto, serem tratados como se tivessem valor meramente comercial (Idem).

Durante a campanha de 2002, o Partido dos Trabalhadores (PT) organiza um importante documento, “A imaginação a serviço do Brasil”, seu Programa de Políticas Públicas de Cultura (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2003). Expressando seu caráter de descontinuidade ao modelo de Francisco Weffort para a cultura, o programa reconhece as limitações das políticas culturais do governo FHC e abrange propostas de políticas públicas orientadas à inclusão social e o acesso “dos mais pobres e fragilizados à esfera pública”; ampliação dos mecanismos de fomento (incluindo a participação das instituições públicas como o BNDES, Banco do Brasil e a Caixa Econômica); a regionalização das políticas públicas de cultura e a reorganização do planejamento cultural, pela implantação de um Sistema Nacional de Política Cultural; e a adoção de mecanismos de participação popular para o controle social das políticas. A maior contribuição do documento é estender o papel do Estado na promoção do direito à cultura, e pensá-lo em relação aos compromissos assumidos mundialmente conquanto o papel das políticas culturais no processo de desenvolvimento humano (DOMINGUES, 2008).

Essas culturas exigem participação nas agendas de política cultural, não só como medida de reconhecimento ou como produto turístico, mas como alternativa inteligente para gerar bônus econômicos, distribuição de renda e, conseqüentemente, desenvolvimento sustentável. “O que está em jogo é reconhecer a necessidade de incluir nas políticas culturais a posse dos recursos, a garantia de assegurar às comunidades locais ‘iguais possibilidades de acesso aos bens da globalização’” (DOMINGUES, 2008, p.137). De acordo com o programa de políticas públicas de cultura do PT, caberia ao poder público, portanto, contribuir para que esses processos culturais adquirissem a dimensão econômica que lhes compete no mundo contemporâneo (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2003).

Nesse horizonte, a primeira reunião do Fepa foi marcada pelo clima de parceria entre setores populares e Ministério da Cultura, que tem investido cada vez mais no audiovisual. No entanto, é preciso considerar as atuais ações do Ministério da Cultura em consonância com as políticas culturais que emergem dos movimentos populares e não àquelas que são restritas aos gabinetes de gestores. São políticas culturais que surgem da cotidianidade desses grupos, aparentemente “microscópicas”, mas na verdade extremamente profícuas para a consolidação de espaços de participação política alternativos e democráticos no Brasil.

POLÍTICAS CULTURAIS, PARTICIPAÇÃO E LUTA POR RECONHECIMENTO

As políticas culturais postas em prática pelas experiências populares em audiovisual e, de maneira geral, pelos movimentos sociais atuais, contribuem decisivamente para a consolidação da democracia. Além disso, elas servem para desestabilizar as significações que reproduzem a cultura política dominante, possibilitando, ainda, a articulação entre as diferenças.

Segundo Homi Bhabha (2006) e Stuart Hall (2006), a “política da diferença” é fundamentalmente marcada pela necessidade de reconhecimento do Outro e do caráter antagônico que marca as relações sociais. Enquanto a diversidade é “dada”, a diferença é construída no processo mesmo de sua manifestação; “ela não seria uma entidade ou expressão de um estoque cultural acumulado, mas sim um fluxo de representações, articuladas *ad hoc*, em contraposição à ideia de identidades totalizantes, puras e essencialistas” (Idem).

Enquanto as ideias de “diversidade cultural” e “identidade” podem estar a serviço de políticas culturais integralistas, cuja referência a um centro continue existindo, a análise da diferença cultural e da identificação propõe uma ideia de sujeito dialógico e transferencial à maneira da psicanálise. “Ele é constituído através do Outro, o que sugere que a agência da identificação nunca é pura ou holística. As designações da diferença cultural interpelam formas de identificação que são sempre incompletas” (BHABHA, 2005, p. 228).

O eu dialógico é empregado para mostrar como a identidade de um indivíduo ou grupo vai se constituindo pelo contato com o Outro, através de uma troca contínua que permite ao *self* estruturar-se e definir-se pela comparação e pela diferença (Hall, 2006, p.101). Nesse sentido, a valorização da diferença é importante porque permite ao indivíduo ou grupo “distanciar-se” de sua identidade, colocá-la em jogo.

Seguindo essa linha de argumentação no campo da sociologia política, autores como Ernesto Laclau e Chantal Mouffe teorizam um projeto de democracia radical, que consiste em criar uma cadeia de equivalências entre as várias lutas, não restritas às classes, que marcam o cenário político contemporâneo, contra as diferentes formas de subordinação:

“Las luchas contra el sexismo, el racismo, la discriminación sexual, y en defensa del medio ambiente necesitan ser articuladas con las de los trabajadores en un nuevo proyecto hegemónico de la izquierda. Para ponerlo en una terminología que se ha tornado popular recientemente, en lo que insistimos es en que la izquierda necesita encarar tanto las cuestiones ligadas a la “redistribución” como al “reconocimiento”. Esto es lo que entendemos por democracia radical y plural” (LACLAU; MOUFFE, 2004, p. 19).

Essa articulação requer a criação de novas posições de sujeitos que permitam uma articulação comum, por exemplo, o antirracismo, o antissexismo e o anticapitalismo. Segundo Mouffe, “posto que estas lutas não convergem espontaneamente, para estabelecer igualdades democráticas requer-se um novo

sentido comum que permita transformar a identidade dos diferentes grupos de maneira que suas reivindicações possam articular-se entre si de acordo com o princípio da equivalência democrática” (2003). Não se trata de estabelecer uma mera aliança entre determinados interesses de grupos, mas de modificar a própria identidade dessas forças. Por exemplo, com o objetivo de que a defesa dos interesses dos trabalhadores não se realize à custa dos direitos das mulheres, dos imigrantes e dos consumidores, é necessário estabelecer uma equivalência entre as distintas lutas (Idem).

As práticas articulatórias e a conquista da hegemonia, segundo autores como Chantal Mouffe e Ernesto Laclau, devem ser resultados de uma relação dialética entre a lógica da equivalência e a lógica da diferença. Segundo essa perspectiva, os atores sociais ocupam posições diferenciais no interior dos discursos que constituem o tecido social; eles são particularidades que, devido aos antagonismos que criam fronteiras internas à sociedade, estabelecem entre si relações de equivalência (LACLAU; MOUFFE, 2004).

O projeto de democracia radical teorizado por Mouffe e Laclau leva em consideração, sobretudo, a inerradicabilidade do poder e do antagonismo que marcam as articulações políticas. Tal projeto contrapõe-se a uma ideia de consenso racional, nos moldes habermasianos, na construção de identidades coletivas. Ademais, de acordo com esses teóricos, a sociedade deve ser compreendida como “um vasto tecido argumentativo no qual a humanidade constrói sua própria realidade” (LACLAU, 1992, p.146).

Sob essa perspectiva, as articulações políticas que ocorrem no interior do Fepa e na sua relação com o Ministério da Cultura, só podem ser enunciadas e compreendidas a partir de uma cadeia de significação, resultante de práticas articulatórias entre os grupos que compõem o fórum e entre a entidade e o Estado, representando, em certa medida, os setores populares que lutam pela democratização do setor audiovisual no país.

O Festival e o Fórum são responsáveis por divulgar as experiências populares em audiovisual nos últimos três anos e, nas edições de 2009 e 2010, os organizadores do evento promoveram algumas mudanças significativas. Dentre elas, destaca-se a contemplação de produções ibero-americanas, além da expansão da noção de periferia, definida atualmente como uma “atitude criativa e curiosa diante da vida”, não restrita à condição econômica ou geográfica dos seus membros (FEPA, 2009). Segundo o texto de divulgação do Fórum:

“O Fórum de Experiências Populares em Audiovisual (Fepa – Brasil) foi idealizado em um contexto contemporâneo onde o fazer e fruir audiovisual se difunde de forma larga e espaçada em todos os setores da vida moderna. Hoje, nosso principal canal de reconhecimento e interação com o mundo é constituído dos meios de comunicação que lançam mão da união entre som e imagem para produzir discurso. Por isso é cada vez mais comum projetos sociais que contemplem a formação de adolescentes e jovens, moradores da periferia, na produção audiovisual. Essas experiências vêm configurando um movimento que já pode ser sentido

em todas as regiões do Brasil e que já se reflete de forma significativa em Festivais e Mostras dedicadas a essa produção. Em 2008 foram contabilizados cerca de 240 experiências populares em audiovisual. Apesar da relevância e diversidade que esse movimento alcançou nos últimos anos, ainda subestima-se a importância de sua produção para o audiovisual brasileiro. Geralmente rotuladas de projetos de inclusão social, essas experiências estão formando realizadores com propostas estéticas e fazendo um inventário original de imagens e sons de nosso país.”¹

Refletindo sobre o papel articulatório do evento, a organização do Fepa – Brasil completa:

“Neste ano, o festival ultrapassa as suas fronteiras, convidando os nossos irmãos ibero-americanos a formar uma grande rede audiovisual (...) ser periférico é cada vez menos uma condição social, geográfica ou econômica e cada vez mais uma atitude criativa e curiosa diante da vida. É comunicar-se com pessoas que estão do outro lado do mundo, mostrando ao mundo um pedaço do seu. Entender a complexidade do ser humano e abraçá-lo em toda a sua força e fragilidade é essencial para nos sentirmos cada vez mais cidadãos planetários”²

88

Dentre os participantes da edição de 2009, podemos citar: o coletivo Alice, prepara o gato!, que incentiva a realização de vídeos entre os pacientes do Caps – AD Alameda (Centro de Atenção Psicossocial – Álcool e Drogas) de Niterói, numa perspectiva antimanicomial; a produtora Crioulas Vídeo, que oferece oficinas de produção audiovisual para jovens quilombolas do território Conceição das Crioulas, em Salgueiro/PE; a organização não governamental Fábrica de Imagens, situada em Fortaleza/CE, e que tem direcionado a formação audiovisual de jovens para o debate das questões de gênero e sexualidade; o coletivo Voz da Rua de São Paulo, com ênfase na realização audiovisual de jovens moradores de periferias e integrantes do movimento hip hop; o documentarista Dalcivan Alves da Silva, membro de uma comunidade cigana que vive há trinta anos no interior de Goiás e, por último, o projeto Vidas Paralelas, promovido pelos Ministérios da Cultura e da Saúde em parceria com Pontos de Cultura de todo o país. Esse projeto tem como principal objetivo a promoção da saúde e segurança do trabalhador, abordadas a partir da construção simbólica, ou seja, por meio do estímulo à expressão artística e cultural, incluindo aí a realização audiovisual. Há uma expectativa, por parte dos membros desses grupos, de que, através dos vídeos realizados pelos trabalhadores, o governo tenha acesso à realidade deles, podendo atuar na melhoria da sua saúde e segurança.

A escolha dos integrantes revela a heterogeneidade do evento, que percebe a condição de “periférico” atrelada muito mais a fatores culturais e identitários que econômicos. Além dos coletivos e organizações não governamentais, a reunião de 2009 contou ainda com a participação de estudantes, pesquisadores e do representante da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural do Rio de Janeiro.

A relação entre as experiências populares em audiovisual e as políticas públicas administradas pelo MinC possui implicações positivas para o campo simbólico do reconhecimento, gerando energia para a contestação política e a

mudança social. No entanto, o diálogo estabelecido entre o governo federal e os setores populares, na tentativa de estimular a autorrepresentação de grupos subalternizados por intermédio de políticas públicas mais democráticas, suscita uma discussão mais ampla e que consiste na própria relação entre Estado e movimentos sociais na América Latina.

Nas duas últimas décadas, essa relação tem sido marcada pela demanda de autonomia de determinadas redes e movimentos sociais. Por outro lado, essa busca por autonomia nada tem a ver com a afirmação de uma suposta “pureza” dos movimentos sociais, ou ainda, uma recusa radical da relação com a política institucional formal e outros agentes externos. Como sugere Evelina Dagnino, a autonomia exercitada por esse tipo de atuação política na contemporaneidade expressa muito mais a recusa de um tipo determinado de relação que predominava, “caracterizada pela subordinação, a tutela, o paternalismo, o clientelismo e a instrumentalização a que estiveram subordinadas historicamente as organizações populares no nosso país, nas suas relações com o Estado”. (DAGNINO, 2000, p. 82).

Segundo a autora, são nos pequenos núcleos dos movimentos sociais, predominantemente articulados por uma lógica solidarística e igualitária, “que são articuladas novas identidades, são construídas noções de dignidade e, a partir de carências ou demandas, elabora-se a noção de direitos: como os direitos das mulheres, dos moradores de favelas, dos meninos de rua e assim por diante”. Essa perspectiva ajuda-nos a compreender a importância de redes sociais a exemplo do Fepa, onde grupos subalternizados historicamente podem se articular, construir consensos e se fortalecer para enfrentar adversários e conquistar legitimação crescente no interior da sociedade, compensando assim o injusto privilégio participatório que têm os membros dos grupos sociais dominantes (Idem).

São muitos os pesquisadores³ que têm investigado a contribuição das políticas culturais que emergem de experiências como o Fepa. Nesses espaços, são criadas redes de equivalência entre diversos movimentos: étnicos, urbanos, de mulheres, gays, antimanicomiais, de moradores de favelas, entre outros. Muitos desses grupos utilizam a cultura como meio de engajar participantes e promover a mudança social, transformando o cultural em fato político. Ou, como afirmam Sonia Alvarez e Arturo Escobar:

“quando grupos minoritários, residuais e dissidentes apresentam concepções alternativas de mulher, natureza, raça, economia, democracia ou cidadania, que desestabilizam os significados culturais dominantes, os movimentos sociais põem em ação uma política cultural” (ALVAREZ; ESCOBAR, 2000, p. 25).

As experiências populares em audiovisual, nesse sentido, põem em prática várias políticas culturais, ao pretenderem dar novos significados às interpretações culturais dominantes da política e desafiar práticas discursivas reproduzidas pelos meios de comunicação de massa. Ademais, a experiência do Festival Audiovisual Visões Periféricas e do Fepa não deve ser entendido como mero “subproduto” da luta política, mas ao contrário, são eventos constitutivos dos

esforços dos movimentos sociais para redefinir o sentido e os limites do próprio sistema político. Dito isso, as políticas culturais que emergem de redes sociais como essa devem ser definidas como “articulações discursivas híbridas que mostram contrastes significativos em relação às culturas dominantes” (Idem).

Ernesto Laclau, ainda na década de 1980, chegou a afirmar que “os novos movimentos sociais teriam contribuído para uma crescente politização da vida social” (LACLAU; 1983), argumento que reforça a tese dos autores citados acima. Todos eles concordam que o político deixou de ser um “nível” do social, tornando-se uma dimensão presente, em maior ou menor escala, ao longo de toda a prática social. A cultura, nessa perspectiva, é eminentemente política. Ela passou a ser concebida como uma arena crucial de disputa pelo poder.

Sob esse aspecto, a obra de Antonio Gramsci foi crucial para a elaboração de uma Sociologia política que enfatizasse a cultura como campo de disputa e de processos hegemônicos. Segundo Eagleton, Gramsci afirmava ser insuficiente, nas sociedades modernas, a ocupação de fábricas ou o confronto com o Estado como formas de disputa pela hegemonia:

“O que também deve ser contestado é toda a área da cultura, definida em seu sentido mais amplo, mais corriqueiro. O poder da classe dominante é espiritual assim como material, e qualquer ‘contra-hegemonia’ deve levar sua campanha política até esse domínio de valores e costumes, hábitos discursivos e práticas rituais” (EAGLETON, 1997, p. 116).

Embora as inúmeras redes sociais atuantes no país, a exemplo do Fepa, demonstrem, cada vez mais, o seu potencial enquanto força política, gerando mudanças significativas no setor audiovisual e no campo da representação, não podemos subestimar a forte concentração dos meios de comunicação em empresas transnacionais e nacionais. Lembrando das sugestões apontadas por Nancy Fraser (2002), as políticas de reconhecimento devem vir acompanhadas, necessariamente, das políticas de redistribuição. De acordo com a autora, devemos examinar a relação entre reconhecimento e redistribuição, teorizando sobre o modo pelo qual desigualdade econômica e desrespeito cultural estão muitas vezes entrelaçados e apoiados um ao outro. Isso quer dizer que injustiça econômica e desrespeito simbólico estão imbricados dialeticamente.

A sua sugestão é extremamente pertinente para pensarmos os limites das políticas de reconhecimento e as imbricações entre cultura e política, cultura e economia. Se, como mencionado, não podemos mais conceber cultura e política como esferas autônomas, devido às imbricações que ambas têm sofrido na contemporaneidade, elas também não podem ser desvinculadas, quando a problemática diz respeito à redistribuição econômica. Caso contrário, estaremos trocando um paradigma truncado por outro.

NOTAS

1 O texto foi disponibilizado aos participantes do Seminário Nacional de Educação Popular em Audiovisual, organizado pelo Fepa em julho de 2009, na cidade do Rio de Janeiro.

2 http://www.visoesperifericas.org.br/sobre_o_festival.html

3 Algumas referências utilizadas na reflexão do presente trabalho: ALVAREZ, Sonia, DAGNINO, Evelina e ESCOBAR, Arturo (Orgs.) *Cultura e Política nos Movimentos Sociais Latino-Americanos: Novas Leituras*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2000; MELUCCI, Alberto. *A invenção do presente: movimentos sociais nas sociedades complexas*, Petrópolis, Editora Vozes, 2001; LACLAU, Ernesto. *Os Novos Movimentos Sociais e a Pluralidade do Social*, CEDLA (Centro de Documentação Latino-Americano), Amsterdã, Outubro de 1983; MOUFFE, Chantal. *Democracia, cidadania e a questão do pluralismo*, Revista Política e Sociedade, n° 3, outubro de 2003.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JR, Durval M. *Gestão ou gestão pública da cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea*. In: Rubim, Antônio; Barbalho, Alexandre (orgs.) *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

ALVAREZ, Sonia; DAGNINO, Evelina e ESCOBAR, Arturo. *Cultura e Política nos Movimentos Sociais Latino-Americanos: Novas Leituras*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

BARBALHO, Alexandre. *Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença*. In: Rubim, Antônio; Barbalho, Alexandre (orgs.) *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

COSTA, Sérgio. *Dois Atlânticos*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

DAGNINO, Evelina. *O cultural e o político nos movimentos sociais latino-americanos*. In: ALVAREZ, Sonia; DAGNINO, Evelina e ESCOBAR, Arturo (orgs.) *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

DOMINGUES, João Luiz. *Programa Cultura Viva: Políticas culturais para a emancipação das classes populares*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

EAGLETON, Terry. *Ideologia: uma introdução*. São Paulo: Ed. Unesp, 1997.

FEPa. *Deseducando o olhar. Seminário Nacional de Educação Popular em Audiovisual*. Rio de Janeiro, 2009.

FRASER, Nancy. *A justiça social na globalização: Redistribuição, reconhecimento e participação*. Texto da conferência de abertura do colóquio “Globalização: Fatalidade ou Utopia?” (22–23 de Fevereiro de 2002), organizado em Coimbra pelo Centro de Estudos Sociais e publicado na revista virtual Eurozine, 2002.

HALL, Stuart. *A questão multicultural*. In: Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

GAUTIER, Ana M. *Indicadores culturais para tempos de desencanto*. In: UNESCO (Org.) Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura. Brasília: Unesco Brasil, 2003.

GLAYNOS, Jason e HOWARTH, David. *Logics*. In: Logics of critical explanation in social and political theory. New York: Taylor & Francis e-Library, 2007.

LACLAU, Ernesto. *A Política e os Limites da Modernidade*. In: HOLANDA e HELOÍSA B. de (ed.) Pós-modernismo e Política. São Paulo: Rocco, 1992.

_____. *Inclusão, exclusão e a construção de identidades*. In: AMARAL, Aécio e BURITY, Joanildo (ed.) Inclusão Social, Identidade e Diferença: perspectivas pós-estruturalistas de análise social. São Paulo: Annablume, 2006.

_____. *Os novos movimentos sociais e a pluralidade do social*. CEDLA (Centro de Documentação Latino-Americano). Amsterdã, Outubro de 1983.

LACLAU, Ernesto e MOUFFE, Chantal. *Hegemonía y estratégia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires: Editora Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2004.

MELUCCI, Alberto. *A invenção do presente: movimentos sociais nas sociedades complexas*. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

_____. *Por uma Sociologia reflexiva: pesquisa qualitativa e cultura*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2005.

MOUFFE, Chantal. *Democracia, cidadania e a questão do pluralismo*. In: Revista Política e Sociedade, n° 3. p. 11-26, Outubro de 2003.

_____. *Por um modelo agonístico de democracia*. In: Revista Sociologia Política, n° 25, Curitiba, junho de 2006.

MUTZENBERG, Remo. *Sociedade, uma totalidade precária que inclui e exclui*. In: AMARAL, Aécio e BURITY, Joanildo (ed.) Inclusão social, identidade e diferença: perspectivas pós-estruturalistas de análise social. São Paulo: Annablume, 2006.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. *A Imaginação a serviço do Brasil*. São Paulo: PT, 2003.

PERUZZO, Cicília. *Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

_____. *Mídia comunitária*. In: Revista Comunicação &

Sociedade, nº 30, São Bernardo do Campo, Umesp, 1998.

_____. *Direito à comunicação comunitária, participação e cidadania*. In: Revista Semiosfera, ano 5, nº 8, 2004.

RUBIM, Antonio. *Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios*. In: BARBALHO, Alexandre e RUBIM, Antonio (orgs.). Políticas culturais no Brasil. Salvador, EDUFBA, 2007.

_____. *Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos*. In: INTERCOM – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo, v. 31, nº 1, p. 183-203, jan/jun. 2008.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

SARAVIA, Enrique. *Política e estrutura institucional no setor cultural na Argentina, Bolívia, Chile, Paraguai e Uruguai*. In: Cultura e democracia Vol. 1. Cadernos do Nosso Tempo, Rio de Janeiro, Edições Fundo Nacional de Cultura, 2001.

ZANETTI, Daniela. *Cenas da periferia: representações e discursos em produções audiovisuais periféricas*. In: IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Bahia, 2008.

93

DOCUMENTOS CONSULTADOS:

Dez chaves para entender a Convenção Internacional sobre a Proteção e Promoção da Diversidade Cultural. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/pnc>>.

Caderno de diretrizes gerais para o Plano Nacional de Cultura. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/pnc>>.

Programa Mais Cultura Audiovisual. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/politicas/audiovisual>>.

Programa Mais Cultura. Disponível em <<http://pfdc.pgr.mpf.gov.br/crianca-e-adolescente/politicas-publicas-1/Programamaiscultura>>.

Objetivos da Secretaria do Audiovisual. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/politicas/audiovisual>>.

Fórum de experiências populares em audiovisual. Disponível em <www.visoes-perifericas.org.br/visoes/fepa>.