

Cinema na Quebrada: Formação de Público, Emancipação e Reconhecimento¹

Hebe de Camargo BERNARDO²

RESUMO

Este artigo pretende investigar a relação entre cinema nacional de arte e a formação de público de jovens da periferia de São Paulo, precisamente da cidade Tiradentes na zona leste desta mesma cidade. Escrever sobre essa temática talvez seja deflagar-se com a questão do estigma dos jovens da periferia tão repercutido na história do Brasil e principalmente na cidade de São Paulo, uma das grandes cidades da América Latina. Dissertar sobre jovem da periferia e suas relações com o cinema nacional de arte, pressupõe conceituar a qual jovem nos referimos, concepção de cinema e capitalismo, emancipação enquanto uma possível transformação social e reconhecimento enquanto aspecto subjetivo que dialoga com a cultura e que pode ser um entrave no desenvolvimento perceptivo da realidade crítica do jovem se não estiver em constante atividade e metamorfose. Falar sobre os jovens da periferia, pressupõe mencionar o conceito de interseccionalidade para pensar a opressão racial. Para tanto a metodologia a ser utilizada é a teoria crítica para fundamentar reconhecimento e emancipação sob a ótica de Axel Honneth da terceira geração da Escola de Frankfurt. O cinema nacional de arte, o jovem e suas relações com a cultura e o cinema e capitalismo formam o triângulo que compõe este estudo fundamentado pela visão crítica que fundamentam o estudo da formação de público por meio destes jovens.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; jovens; periferia.

INTRODUÇÃO

Neste texto trataremos de algumas questões relativas ao desenvolvimento de uma pesquisa em andamento que objetiva compreender o processo da relação dos jovens da periferia, precisamente, Cidade Tiradentes, com o cinema de arte nacional e a possibilidade de formação de público. Para fundamentar este estudo utilizaremos a teoria crítica, precisamente a 3ª geração de teóricos, respectivamente Axel Honneth alguns teóricos da pós modernidade. Falar em jovens da periferia demanda escrever sobre as implicações da interseccionalidade e intersetorialidade, ou seja, as possíveis relações entre o grupo social destes jovens e a educação, saúde, proteção social.

Perante este estudo, nos deparamos com o seguinte problema: existe alguma ausência de reconhecimento e emancipação nestes jovens da periferia, que afeta a formação de público em cinema nacional de arte?

Existem várias concepções de jovens nas literaturas diversas, mas os jovens aos quais iremos tratar, são aqueles que moram na Cidade Tiradentes, na sua maioria negros, de

¹Trabalho apresentado no GP - Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura. XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

²Doutoranda em Artes pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2019).

19-25 anos e que de acordo com o mapa da vulnerabilidade social da população da cidade de São Paulo realizado pela Prefeitura de São Paulo em 2004, tem uma taxa de homicídio que chega a um índice de 69,7%. A idéia não é delimitar o conceito estanque de faixas etárias a respeito destes jovens mas apontar alguns pontos que possam interferir ou não no processo de formação de público. Nos atrelaremos a compreender os jovens entre 19-25 anos que sofrem violência, são pobres e propensos a homicídios. Escrever sobre estes jovens pode ser considerado um desafio, tendo em vista o estigma das relações entre classes sociais no Brasil e seu sistema de subjetivação advindas de uma cultura política conservadora e consumista. Neste sentido, para a compreensão deste grupo de jovens, necessita situá-los em sua respectiva classe social e ausência de recursos que interferem na qualidade de vida desta população.

Neste caso, o cinema nacional de arte aparece como mediador deste processo, no sentido de se compreender a formação ou não de público mediante tais complexidades. Num primeiro momento, este artigo aborda a relação da economia política de cinema enquanto espaço de marginalização quanto a exibição e produção de filmes.

Compreendemos o cinema nacional de arte, como um elemento mediador de linguagens próximas da realidade destes jovens e que por meio de uma nova concepção estética reflexiva estes jovens possam reconhecer sua realidade por meio destas linguagens cinematográficas.

O cinema nacional de arte

Compreendemos como cinema nacional de arte, uma forma de expressão por meio de uma linguagem cinematográfica capaz de atingir o campo histórico e social de uma sociedade. A representação cinematográfica a qual mencionamos, é aquela capaz de levar o receptor a conteúdos reflexivos capaz de conscientiza-los de suas relações com sua história, política, cultura e classe social. Em contraponto com essa idéia, Wite (2014) menciona sobre a industrial cultural o fato de não atingir um único tipo de público e nem sua dominância total, tendo em vista seu mecanismo de não conceder ao sujeito o sentimento de pertencimento de classe social e posição econômica.

Entendemos como campo histórico e social uma linguagem cinematográfica, com elementos não apenas estéticos, ou de dramas novelescos, mas de conteúdos emancipatórios dirigidos ao contexto popular capaz de ampliar por meio desta linguagem, uma consciência

histórica, política e social. Essa idéia aproxima-se muito do cinema novo da década de 60 no Brasil.

No Brasil o cinema novo é uma questão de verdade e não de fotografismo. Para nós, a câmera é um olho sobre o mundo, o travelling é um instrumento de conhecimento, a montagem não é demagogia, mas pontuação do nosso ambicioso discurso sobre a realidade humana e social do Brasil. (ROCHA, 1981:17).

Para Lima (2006) o papel da cultura e especificamente do cinema enquanto consciência crítica, encontra-se esvaziado tendo em vista o avanço da cultura de massa. Desta forma compreendemos que o papel do cinema nacional de arte é fundamental para a formação do sujeito social e se faz justificado neste presente estudo.

O cinema latino-americano nacional: marginal e desglobalizado?

O império estadunidense e países europeus exercem hegemonia econômica cinematográfica em relação a América Latina e precisamente o Brasil. Venezuela, Colômbia e Brasil, México e Argentina são acometidos pelo oligopólio. As produtoras fecham as portas e entregam seus catálogos a essas grandes indústrias culturais. Os filmes de Hollywood ocupam cerca de 90% do tempo de exibição com imposição de filmes de ação, thrillers, policiais, aventuras, catástrofes e guerras. Essa é a forma do mercado globalizado de filmes imporem suas condições de exibição de filmes, convertendo maiorias demográficas em minorias culturais (CANCLINI, 2015).

Mas parece que este problema não está isolado se pensarmos na complexidade da cultura no Brasil. Considerando a cultura como fenômeno social, a possibilidade de sua ampliação enquanto facilitadora dos espaços de liberdade por meio da criatividade e da imaginação, dependem de certas concepções políticas de que modificam-se de tempos em tempos. A relação entre centro e periferia no que diz respeito ao cinema latino-americano e principalmente o nacional, pode ser compreendida como uma realidade marginal cinematográfica dependente das forças de poder oriundas de países que exercem poder econômico e de exibição sobre os países latino-americanos, e também pelo fato de não exercerem de uma forma autônoma de economia a produção e exibição de filmes. Esta relação também é presente dentro do território nacional, pois existem estados hegemônicos (São Paulo-Rio) quanto a exibição no cenário cinematográfico e produção de cinema. Desta forma, a idéia de centro-periferia quanto ao cinema, parece ter um movimento de territórios que não teriam como serem estáticos, tendo em vista a forma como a exibição e produção de

cinema percorrem os espaços demográficos. São Paulo apresenta-se como centro em relação a uma cidade do seu interior que nem cinema tem, mas pode ser considerada periferia com relação às grandes produções estadunidenses.

A divisão entre países pobres e ricos é intensificada por uma relação de poder econômico e cultural tanto em investimento quanto em distribuição por parte dos países ricos gerando subalternidades na relação com países pobres:

“Minorias demográficas e minorias culturais: embora se saiba, há muito tempo, como nas sociedades nacionais uma elite pode impor sua cultura como majoritária, agora deparamos com o fato de que culturas internacionalmente mais numerosas são colocadas em lugares minoritários dos mercados globais” (CANCLINI, 2015, p. 243-244).

Mas parece que este problema não está isolado se pensarmos na complexidade da cultura no Brasil. Considerando a cultura como fenômeno social, a possibilidade de sua ampliação enquanto facilitadora dos espaços de liberdade por meio da criatividade e da imaginação, dependem de certas concepções políticas que modificam-se de tempos em tempos. A relação entre centro e periferia no que diz respeito ao cinema latino-americano e principalmente o nacional, pode ser compreendida como uma realidade marginal cinematográfica dependente das forças de poder oriundas de países que exercem poder econômico e de exibição sobre os países latino-americanos.

A submissão dos países latinos, e principalmente o Brasil, quanto à exibição de filmes nacionais de arte, parece resultar em uma escassez de políticas culturais que não contribuem para uma maior divulgação destas exposições entre os grupos de jovens e população de uma maneira geral. A exibição fica direcionada a alguns grupos de apreciadores de filmes nacionais, habituados a uma estética mais elaborada em termos simbólicos para que seja realizada a interpretação, compreensão e consumo do filme.

A fragmentação da execução das políticas culturais por meio da troca de seus representantes e extinção de órgãos culturais, dificultam a continuação de um trabalho efetivo que propicie a população uma criação de hábito cultural. RUBIM (2007, p.24): “A instabilidade não decorre apenas tão somente da mudança quase anual dos responsáveis pela cultura. Collor no tumultuado experimento neoliberal no país, praticamente desmonta a área da cultura no plano federal”.

A globalização trouxe uma dinâmica para os processos econômicos, mas parece que o paradigma da desigualdade social continua a criar processos de desconexões no mundo

populacional e principalmente entre a juventude periférica dos grandes centros que não tem poder financeiro para ir ao cinema habitualmente.

O Brasil que exhibe uma grande produção norte-americana nos cinemas como Cinemark. Essa valorização da mercadoria oligopólica ou estadunidense no sistema neoliberal de cinema, no caso, a da indústria cultural, demarca um território de hegemonia e poder nas distribuições de filmes, pois as empresas são vendidas a estes países que compram o produto nacional por um preço baixo e investem na exibição de mercado, distanciando a comunicação de seus criadores com a sociedade. De acordo com Canclini (20015,p.244) “Essa reestruturação globalizada dos mercados culturais pode ter consequências ainda mais radicais: interromper a comunicação dos criadores com sua própria sociedade e despojar as nações periféricas do seu patrimônio”.

Para Harvey existe uma intersecção de duas lógicas: capitalista X territorial “as práticas imperialistas do ponto de vista da lógica capitalista, referem-se tipicamente, à exploração das condições geoeconômicas desiguais”, enquanto, do ponto de vista da lógica territorial, uma das tarefas do Estado é tentar preservar esse padrão de assimetrias vantajoso para ele” (2004, p. 35).

O apelo ao filme de ação e violência parece ter uma publicidade maior em comparação ao de arte nacional. Normalmente, os filmes de massa tem um apelo maior a conteúdos de violência, ação, comédias e um não compromisso com reflexões de cunhos simbólicos e estéticos como o filme de arte. Desta forma, podemos compreender a desglobalização do cinema latino-americano, e de arte nacional, como a exclusão das exibições transnacionais, que pertencem mais aos países ricos do que aos países pobres.

Essa desigualdade cinematográfica, no Brasil, parece produzir uma desigualdade cultural dentro da sociedade brasileira, no sentido de que os filmes nacionais de arte talvez sejam destinados ao público jovem com maior disponibilidade financeira de acesso do que a população jovem que mora nas periferias. Esta exclusão transita no campo demográfico e cultural. No Brasil a desigualdade, pode ser um fator dificultoso para a produção de cinema artístico, tendo em vista a fragmentação da sociedade brasileira em estratificações sociais e de saberes que não formam um coletivo e sim, partes de grupos; dominantes e dominados caracterizados pela não distribuição de rendas igualitárias entre os cidadãos.

A situação política do Brasil, como a maioria dos países sul-americanos, fundamentam-se no neoliberalismo que objetiva e valoriza o produto lucrativo transformados em consumo. Desta forma, o cinema nacional de arte não está isento e parece ter uma função

simbólica específica de sua criação com temáticas científicas, histórico-culturais que promovem a reflexão. Esta forma de pensar o cinema é de extrema importância para o desenvolvimento do espírito crítico. Portanto, parece que a economia política de cinema relaciona-se com os aparatos de interesse dos países oligopólios e de interesses do Estado, enquanto que a economia política de cinema no Brasil e América latina aparecem como marginais no tocante a investimentos próprios para exibição.

A Cidade Tiradentes

De acordo com os dados do mapa de vulnerabilidade da cidade de São Paulo realizado pela Prefeitura de São Paulo em 2004, a Cidade Tiradentes encontra-se na zona leste periférica da cidade de São Paulo. Foi um bairro planejado como cidade dormitório na década de 80. Assim como a Cidade de Deus no Rio de Janeiro tem alto índice de violência e pobreza. Este bairro está localizado num espaço periférico da cidade de São Paulo considerado um grande centro econômico da América Latina. São Paulo centraliza e é centralizador em relação ao capital, conhecimento, bens e serviços. A péssima qualidade dos transportes públicos que circulam na periferia diferenciam-se dos que circulam no centro. Podemos considerar este fato, uma variável de não reconhecimento e respeito às comunidades da periferia que necessitam dos transportes públicos para locomoção ao trabalho e acesso aos eventos culturais propostos no centro. Conforme GALEÃO - SILVA: "A periferia pode ser compreendida como um significante para designar locais sociais de pessoas oprimidas e desconsideradas como cidadãs" (2017, p. 92).

Desta forma a periferia pode ser considerada um posicionamento político e social e que é determinada por ações de não reconhecimento que causam sofrimentos. A incorporação subjetiva destas determinações sociais e políticas no sujeito, no caso, no grupo de jovens da periferia, podem ser consideradas uma patologização quando impossibilita e mobiliza os sujeitos para reivindicarem seus direitos.

A humilhação aos quais estes jovens passam em termos de preconceitos e exclusão social causam sofrimento, são formas de reação subjetivas à dominação. A falta de reconhecimento aparece como característica do grupo social de jovens da periferia, na sua maioria negros, estigmatizados pela classe dominante brasileira.

Ver jovem ou não ver?

Podemos perceber na relação entre trabalho e cultura uma contradição entre o sistema de produção econômico, cultural e de formação dos jovens que moram na periferia e ainda especificamente, o jovem da cidade Tiradentes, que em sua maioria são negros e que sobrevivem de alguma forma na sociedade brasileira. Os jovens negros na sua grande maioria são classificados enquanto “minorias” em vulnerabilidade social. Desta forma demos este título, ver jovem ou não ver, pela invisibilidade que insistem em dar para este grupo social. A palavra minoria direcionada a população negra parece ter um significado de não reconhecimento e indignidade.

A figura abaixo retrata o período (1882) escravagista no Brasil.



Figura 1 - Marc Ferrez - Escravos no terreiro de uma fazenda de café.
(Vale do Paraíba, RJ, c. 1882. Platinotipia. Coleção Gilberto Ferrez/Acervo IMS)

No período republicano, grande parte da população negra ficou sem trabalho na cidade de São Paulo, pois foram substituídos pela mão de obra italiana. Então parte que trabalhava nas fazendas de café ficou desempregada, ocupando as ruas em São Paulo. Neste período apresenta-se uma certa invisibilidade por parte do sistema de produção em relação ao negro trabalhador, substituído pela tecnologia, máquinas agrícolas e trabalhadores italianos que aqui chegaram. Este recorte histórico, político e social demonstra a falta de memória e exclusão demarcada por valores simbólicos até os dias de hoje e que de certa forma, estigmatizou as populações de negros e jovens periféricos na cidade de São Paulo, construída para o trabalho. Para GALEÃO - SILVA (2017, p. 96) “A iniquidade da distribuição dos bens sociais na periferia do capitalismo permanece como correlato da acumulação da mais-valia por uma fração da população mais rica”. De acordo com a pesquisa do IBGE de 2004, a tabela abaixo demonstra uma taxa menor de atividade dos negros/pardos (56,5%) em relação

aos brancos (57,5%). E quanto a taxa de desocupação, os negros/pardos apresentam uma maior taxa(15,3%) em relação aos brancos (11,1%).

	Total	Recife	Salvador	B H	R J	S P	P Alegre
Taxa de atividade	57,1	49,4	56,8	57,2	55,3	60,1	55,8
Branca	57,5	51,3	60,0	58,1	54,4	60,0	55,8
Preta/Parda	56,5	48,7	56,3	56,4	56,4	60,1	56,2
Taxa de desocupação	12,8	12,6	17,1	12,1	9,8	14,6	9,6
Branca	11,1	11,7	9,3	10,3	8,2	13,1	9,2
Preta/Parda	15,3	13,0	18,3	13,8	11,8	18,4	13,0

Fonte: Pesquisa Mensal de Emprego - PME - março de 2004

Tabela 1 – Taxas de atividade e desocupação de PIA, por cor ou raça, nas Regiões Metropolitanas

Parece que a desinserção social, que é a ausência do processo de trabalho e ao mesmo tempo a apartação (Sawaia, 2008, p.21) estendeu-se do séc. XX até os momentos atuais. Na periferia do capitalismo alguns jovens parecem viver uma invisibilidade que os apartam da interação com o campo do trabalho e social. Sabemos que as leis próprias do trabalho neoliberal são caracterizadas pela troca de mercadorias num mercado competitivo que demarca o desempenho, a especialização e instabilidade de emprego tendo em vista a quase ausência de sindicatos e leis trabalhistas, desta forma muitos jovens entregam-se ao trabalho informal, à violência e homicídios distanciando-os da igualdade de oportunidades. Conforme propõe Canclini abaixo:

Propõe-se às novas gerações que se globalizem como trabalhadores e consumidores. Como trabalhadores. oferece-se a elas que se integrem a um mercado liberal mais exigente em qualificação técnica, flexível e, portanto, instável, cada vez menos protegido por direitos trabalhistas e de saúde, sem negociações coletivas nem sindicatos, no qual devem buscar mais educação para, no fim, achar menos oportunidades.

(CANCLINI, 2015, P. 211).

Gramsci, traz uma idéia sobre a hegemonia relacionada a classe trabalhadora que talvez pudéssemos relacionar com a necessidade dos grupos de jovens da periferia, na sua maioria, trabalhadores, alcançarem sua conquista enquanto trabalhadores e de grupos sociais. Esse processo seria possível numa organização da classe de trabalhadores juvenis. Segundo Coutinho, o conceito de hegemonia de Gramsci é um modo de modificar a política:

"Condição para conquistar a hegemonia é que o proletário abandone a mentalidade corporativista, que se expressa no reformismo, deixando de defender apenas os seus interesses imediatos, grupais, e convertendo-se assim em classe nacional" (COUTINHO, 1981).

Olhar para este grupo de jovens, talvez seria olhar para a questão referente às identidades construídas a partir das experiências vividas no cotidiano. Evidentemente que as

experiências são subjetivas, mas na medida em que os grupos sociais são formados, os agrupamentos são construídos face a identidade. A saúde ou doença social enquanto fenômenos podem ser construídas por meio das relações históricas, políticas e culturais aspectos relacionais formadores de identidade do sujeito. O jovem, além de ser jovem, pode ser várias outras representações além de jovem da periferia, trabalhador, pai, irmão. (CIAMPA, 1977) “compreender a identidade é compreender a relação indivíduo-sociedade” Ciampa defini identidade como a passagem por várias representatividades além de um nome ou RG. Talvez o sentido da transformação social por meio de ações representativas e saudáveis, onde a permanência em apenas uma representação pode ser considerado doença. Um dos desafios deste trabalho é: como formar público para o cinema nacional de arte, tendo em vista todos os problemas sociais que acometem os moradores da periferia, desde a falta de saneamento básico, até a questão do estigma social?

Podemos dizer que estes são alguns problemas encontrados na periferia e os grupos de jovens vivem e experienciam estas condições no cotidiano e de alguma forma, afetados ou não na dimensão psicológica do sofrimento em função de uma ausência de políticas públicas. Desta forma a periferia pode ser considerada um posicionamento político e social pelo fato de que cada um destes sujeitos reagem de forma diferenciada em relação a estes fatos, de acordo com a subjetividade de cada um. Mas uma questão levantada por Galeão (2017, p. 92): “Tanto a sociedade defini as condições de existência e formação da dimensão psicológica bem como suas mediações como linguagem, cultura e capital”.

Se a classe dominante exerce essa dominância e hegemonia em suas relações com a periferia, esses jovens que lá moram, são determinados em suas relações culturais, políticas e sociais.

Denominamos de classe dominante, àquela emparelhada diretamente ao Estado, que Harvey vai chamar de primeiro estágio capitalista (2003, p.43). O capitalismo por sua vez, marca a desigualdade das classes sociais, no caso o distanciamento da burguesia em relação a população da periferia.

A ruptura com a dominação parece ser um caminho para pensar a emancipação e desenvolvimento crítico. O cinema nacional de arte, um mediador para o processo de formação de público. Segundo Bogo “presenciamos uma revitalização das práticas políticas de resistência e oposição ao modelo dominante”(BOGO, 2010). A atividade cultural, além de mediadora aparece também como uma possibilidade de resistência.

Compreendemos então que a resistência se faz por meio de consciência e práticas de movimentos sociais em prol de uma sociedade mais igualitária e não desigual como a sociedade brasileira. A não patologização seria um impulso ao conhecimento dessa realidade social. A leitura das produções cinematográficas nacionais de arte em grupos poderia ser uma forma de praticar a reflexão. O que se opõe ao hegemônico é a contra-hegemonia, ou seja, a desconstrução da ordem dominante, por meio de uma ordem organizada pela classe social, no caso pelos jovens conscientes de sua classe social e pensamento crítico.

Para Ingo Voese:

Uma das maneiras que a ideologia encontra para homogeneizar o que é descontínuo, é desconstruir o que se opõe ao hegemônico através de uma série de recursos discursivos. Portanto, é preciso construir uma contra-hegemonia no sentido de se opor à ordem estabelecida com a desobediência organizada de classe (VOESE, 1977 apud BOGO, 2010, p. 115).

Uma tentativa de conhecimento do universo subjetivo e cognitivo destes jovens potente de transformação social. A cotidianidade familiar, a temporalidade social, e a competência cultural são formas de mediações comunicacionais que de acordo com Martim-Barbero (1987, p.233), liga a comunicação a cultura. Considerando o cinema nacional de arte como competência cultural ele pode ser considerado uma ferramenta para se pensar os valores éticos e ressignificar as instituições introjetadas, tendo em vista os jovens como produto e produtores de história. A ação coletiva com estes jovens e o cinema nacional de arte podem criar novas possibilidades de revolução na arte de pensar a realidade ou perceber que a visão de mundo destes jovens encontram-se ainda na mesmice cotidiana em detrimento do sofrimento social.

E o Estado nas suas relações com os jovens? Parece existir uma atual ausência e tensões no município em termos de políticas culturais a partir da troca de gestão entre 2016 e 2017. Oliveira (2018, p. 41) comenta:

“Contento-me apenas em mencionar uma onda crescente de tensões ocorridas no mundo da cultura desde o início de 2017 na cidade de São Paulo, relacionadas à troca de gestão do governo municipal - à derrota, nas eleições ,do prefeito Fernando Haddad (PT) , para o atual prefeito João Dória (PSDB)”.

Haddad em sua gestão contava com uma participação social em sua gestão ao contrário de Dória que tem como base o discurso da eficiência, privatizações de diversos tipos de ações que confirmam o desaparecimento do espaço público em detrimento do espaço privado neoliberal e de consumo. Pelo governo PT houveram algumas iniciativas com relação

a exibição de filmes de cinema nacional e latino americano na zona leste de São Paulo, entre várias outras iniciativas propostas a população da periferia.

Neste sentido a relevância do cinema nacional de arte e seus símbolos podem contribuir para uma maior compreensão da realidade e dar espaço a elaboração da liberdade e auto-estima instituinte na vida destes jovens.

As políticas culturais enquanto pontes de transformações sociais podem ser consideradas instrumentos de reconhecimento e emancipação se dialogado no coletivo por meio de linguagens e atividades que possam recriar o espaço da periferia enquanto território e memória destes jovens na sua luta e resistência. O contrário pode ser considerado uma regressão dos jovens na periferia em suas relações materiais capitalistas.

Estaria o jovem da periferia inserido dentro do espaço subjetivo das expressões patológicas? Desrespeito? Humilhação e preconceito? Estas formas expressivas podem ser consideradas formas de reação subjetiva à dominação. Portanto, a linguagem cinematográfica da arte nacional, pode ser considerada um mediador reflexivo para o processo de residência e luta por reconhecimento. Por meio das normatividades resultantes dos diálogos coletivos, espaço criativo e metamorfoses das identidades sociais oriundas da pesquisa-ação.

Segundo Galeão - Silva: O território é o local de onde interagimos com a natureza e outros seres humanos na história (GALEÃO - SILVA, P. 95). A compreensão deste grupo de jovens da periferia e suas relações com o cinema nacional de arte, implica no conhecimento da história social e território desses atores sociais. Ainda no séc.XXI vimos a sociedade brasileira marcada pela circulação de bens culturais, ou seja, a indústria cultural como forma de dominação cultural. Essa realidade pode ter influenciado a periferia do capital.

Descrever o possível conflito deste grupo, implica em trazer a memória da história social inserida na sua origem e recapitular a história do Brasil distante da revolução industrial e que neste período do séc. XIX os ideais liberais do império mantinham sob seu domínio os escravos e não a mais valia.

Qual o reconhecimento possível desta população hoje por meio da atividade de formação de público por meio do cinema nacional de arte? Talvez a elaboração do sofrimento por meio de luta e resistência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W, HORKHEIMER, Max. A dialética do esclarecimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

BOGO, Ademar. Identidade e luta de classes. 2ed. São Paulo: Expressão popular, 2010.

CANCLINI, Nestor Garcia. Diferentes, desigualar desconectados. Mapas da interculturalidade. Tradução Luiz Sérgio Henriques. 3º ed. Rio de Janeiro: Edit.UFRJ, 2015.

CIAMPA, A.C. (1977). Identidade Social e suas relações com a ideologia. Dissertação de mestrado, PUC/SP.

COUTINHO, C. N. Gramsci. Porto Alegre: L&PM,1981.

GALEÃO-SILVA, L. G. (2017)Psicologia social crítica na periferia do capitalismo: a elaboração do sofrimento social e a luta por reconhecimento recíproco nas periferias. In Silva Junior, N. e Zangari, W. Psicologia Social e a Questão do Hífen. São Paulo: Editora Blucher.

[<https://www.blucher.com.br/livro/detalhes/a-psicologia-social-e-a-questao-do-hifen-1296>]

HARVEY, David. **O Novo Imperialismo**. Tradução de Adail Sobral e Maria Stela Gonçalves São Paulo: Edições Loyola, 2004.

LIMA, A. F., Psicologia Social Crítica e Identidade: as contribuições da Teoria Crítica nos estudos de Antonio Ciampa e a possibilidade de pensar a doença mental como um problema de identidade. In, Aluísio Ferreira de Lima. Metamorfose, anamorfose e reconhecimento perverso: a identidade na perspectiva da Psicologia Social Crítica São Paulo: FAPESP, EDUC, 2010.pp.133-231.

LIMA A. F. & Ciampa A. C., Metamorfose humana em busca de emancipação: a identidade na perspectiva da Psicologia Social Crítica. In, Aluísio Ferreira de Lima (org.). Psicologia Social Crítica: Paradoxos do Contemporâneo. Porto Alegre: Sulina, 2012.pp.11-29.

LIMA, Júlia Lemos. Cinema e transformação social: variações sobre uma relação tensa.

<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/1508/1/JLima.pdf> acesso em 15/07/2019.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. De los medios a las mediaciones. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

MENEGOZZO, C.H. Juventude e política: ensaios e entrevistas. - 1ª ed. - São Paulo: Outras expressões, 2017.

OLIVEIRA, V. M.C. Políticas para as partes: reflexões gerais e alguns tópicos do debate paulistano. In SIMIS, A. et al. (orgs.). Políticas culturais para as artes. Salvador: EDUFBA, 2018.(p. 41).

ROCHA, Glauber. Revolução do cinema novo. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

RUBIM, A.A.C. , BARBALHO, A. (orgs.) Políticas culturais no Brasil. Salvador: EDUFBA,2007.

SAWAIA, Bader. As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social / Bader Sawaia (org) 8 ed- Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

WITE, Agnes. Cinema-história: o entretenimento como forma de poder, 2014. Disponível em:
http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400512397_ARQUIVO_Cinema-HistoriaANPUH.pdf acesso em 14/07/2019.

BAMBA, Mahomed. Os filmes Cult: seus modos de recepção e seus públicos Disponível em;
https://www.academia.edu/7531376/Os_filmes_Cult_seus_modos_de_recep%C3%A7%C3%A3o_e_seus_p%C3%BAblicos acesso em 09/06/2019.

Mapa_da_Vulnerabilidade_social_da_pop_da_cidade_de_Sao_Paulo_2004. Disponível em;
http://web.fflch.usp.br/centrodametropole/upload/arquivos/Mapa_da_Vulnerabilidade_social_da_pop_da_cidade_de_Sao_Paulo_2004.pdf acesso em 09/06/2019

[PME confirma Desigualdades Raciais. Disponível em;](#)

<https://ww2.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/04062004pmecoreshtml.shtm> acesso em 15/07/2019