AGORA POR NÓS MESMOS

POR CARLOS DIEGUES

Desde o início dos anos 1990 venho tendo contato mais ou menos regular com ONGs e organizações culturais baseadas em favelas do Rio. Através delas, vim dando aulas, fazendo palestras, projetando filmes em comunidades como Cidade de Deus, Vidigal, Vigário Geral, Complexo da Maré, Cantagalo e outras. Desse modo, pude acompanhar a evolução de uma geração de jovens moradores, talvez a primeira a se interessar objetivamente pelo audiovisual. Muitos deles, nesse período, acabaram trabalhando em alguns filmes meus. Sendo, ao mesmo tempo, sujeito e testemunha desse processo, acho que não foi muito difícil me ocorrer a ideia de uma nova versão do clássico *Cinco vezes favela*, de 1962, dessa vez realizado por eles mesmos, os jovens cineastas moradores nelas.

No início de 2007, com o apoio estratégico das ONGs locais, organizamos oficinas de roteiro em cinco diferentes comunidades, aquelas em que sabíamos haver cursos consistentes de cinema. Com a CUFA (Central Única das Favelas) em Cidade de Deus, o Nós do Morro no Vidigal, o Observatório de Favelas na Maré, o AfroReggae em Parada de Lucas e o Cinemaneiro na Lapa, montamos oficinas que, coordenadas pelo roteirista e professor Rafael Dragaud, atenderam a cerca de 50 moças e rapazes por comunidade. Os alunos apresentaram seus projetos de argumento e, votando entre si, escolheram os cinco que foram desenvolvidos, por cada oficina, na forma de roteiro. Prontos os roteiros, partimos em busca de recursos para fazer o filme, tarefa que se revelou difícil, sobretudo pela falta de confiança de potenciais investidores públicos num projeto de cinema comandado por favelados.

No primeiro semestre de 2009 montamos aquilo que chamamos de Oficinas Técnicas Preparatórias, um conjunto de treinamento e ensinamentos específicos, com vistas à realização do filme. Com palestrantes ilustres, como Nelson Pereira dos Santos, Fernando Meirelles, Walter Salles, Daniel Filho, João Moreira Salles e outros, e professores com aulas regulares, como Ruy Guerra, Walter Lima Jr., Dib Lutfi, Camilla Amado e mais uma dezena de outros do mesmo nível, selecionamos pouco menos de 300 jovens, de um total de 608 inscritos. Esses vinham de todas as comunidades cariocas e da Baixada Fluminense. Dessa vez tratava-se de misturá-los todos, independente de onde moravam. Durante mais de dois meses, eles estudaram na área escolhida por cada um: direção, produção, fotografia, som, arte, edição, finalização, interpretação. Findas essas oficinas, os próprios professores selecionaram os 84 que finalmente formaram as equipes dos cinco episódios de *5 x favela, agora por nós mesmos*.

Como havíamos escolhido os diretores de cada episódio no final das oficinas de roteiro, já vínhamos trabalhando com eles desde então. Os sete (dois episódios tiveram dupla direção) nos ajudaram a montar suas equipes, dentro do princípio de misturar comunidades, decisão tomada para evitar a síndrome de facções. Cada um dos 84 escolhidos trabalhou

DAVI MARCOS

em área coordenada por um profissional. Esse coordenador era sempre um dos professores das oficinas, fazendo com que as filmagens se tornassem um prolongamento natural delas. Muitos desses 84, bem como outros que apenas fizeram as oficinas, já estão trabalhando em outras produções do cinema, da televisão e da publicidade, integrados ao mercado de trabalho do audiovisual brasileiro.

A, digamos, ideologia fundadora do projeto não podia ser outra senão diminuir o abismo da 'cidade partida', estreitar a distância que nos separa. Mas queríamos mais do que isso - queríamos evitar a piedade, o caráter caridoso que o projeto pudesse vir a ter. Desde nossos primeiros encontros, sempre repeti aos jovens cineastas que eles não podiam aceitar elogios por serem pobres, que só interessava o elogio pela qualidade de seu trabalho como artistas e técnicos, como profissionais de cinema e cineastas pensadores.

O objetivo do projeto deveria ser torná-los porta-vozes deles mesmos, contar as histórias que só eles podem e sabem contar, do jeito que sua formação e sua vida permitem. Mas também inseri-los no mercado de trabalho da economia formal do cinema brasileiro, dando-lhes os recursos que tenho para fazer meus próprios filmes. Se fosse para inaugurar mais uma corrente alternativa, eles não precisavam de mim, já fazem isso há muito tempo, filmando em suas comunidades e trocando esses produtos audiovisuais entre elas. Nosso papel deveria ser

5 x Favela, agora por nós mesmos tinha que ser uma espécie de invasão do centro pela periferia, um assalto simbólico ao sistema para tentar transformá-lo.

o de sacá-los do gueto, trazê-los para esse trem que nos leva a todas as plataformas disponíveis - a economia formal do cinema ou, se preferirem, o *mainstream*. E esse trem não tem uma só porta, não é verdade que só se entra nele por um gênero, um estilo, uma marquise de estrelas. Pelo contrário, cabe-nos a obrigação de forçar a entrada por outros meios, com surpresas e invenções, ideias novas capazes de gerar novos êxtases. *5 x favela, agora por nós mesmos* tinha que ser uma espécie de invasão do centro pela periferia, um assalto simbólico ao sistema para tentar transformá-lo. É essa sua contribuição à evolução do cinema brasileiro.

E essa contribuição não começou agora, ela vem de algum tempo, dos pequenos filmes feitos por esses rapazes e moças com miniDVs e celulares, editados em programas domésticos, sem acabamento técnico mas repletos de talento e empenho, de testemunho e fé. São filmes que eles espalham entre si, graças às ONGs locais, aos cineclubes alternativos, aos cursos de audiovisual de cada comunidade. Nesse gueto, eles criaram padrões, ganharam um caráter e até forjaram o que podemos chamar de um estilo próprio.

É claro que as novas tecnologias digitais têm tudo a ver com isso. Não só na democratização da produção alternativa, com esses pequenos e frágeis instrumentos de captação de imagem, como também na difusão dos produtos, através das redes sociais da internet ou do *youtube* e seus semelhantes, que eles tanto usam. O mundo está assistindo a uma rápida e universal alfabetização audiovisual, que alcança não só todos os países do planeta, como também as diferentes camadas

DAVI MARCOS VANTOEN PEREIRA JR.

sociais desses países. Costumo comparar esse momento da humanidade com aquele do final da Idade Média, quando uma nova tecnologia, a imprensa, pôs o conhecimento ao alcance de todos, tirando-o das mãos monopolizadoras dos príncipes da Igreja e dos barões. Isso foi fundamental, por exemplo, para a geração do Renascimento. E é isso que parece estar acontecendo de novo, num mundo agora globalizado e de comunicação instantânea, uma nova era do conhecimento.

Esses jovens cineastas moradores de favelas estão no pórtico dessa nova era tentando pensar por eles mesmos. Não existe uma só imagem de *5 x favela, agora por nós mesmos* que não tenha sido criada por eles mesmos, nenhum dos profissionais que trabalharam com eles é responsável por qualquer uma delas. E, para o bem ou para o mal, as imagens e os sons criados por eles são bem diferentes de tudo o que andamos fazendo no cinema brasileiro contemporâneo. A emoção diante da realidade e o humor para encará-la estão presentes nos cinco episódios. Em todos eles, existe sempre um sentimento sincero, um afeto pelo que é filmado, muito diferente da acanalhização do real de uma certa cultura nacional contemporânea. Esse afeto é transferido para todos os personagens envolvidos, mesmo quando eles são caricatos (como no brilhante 'seu Manoel' de Ruy Guerra) ou violentos (quase todos os de *Concerto para violino)*. Todos têm um ponto a defender e o direito de defendê-lo. Mais do que defendê-lo, todos o fazem com a simpatia do autor. Ao lado desse afeto impregnado em cada fotograma, esse é um filme que substitui a lamúria pelo humor, o lamento autopiedoso pelo riso crítico.

Os cinco episódios, do mais cômico ao mais dramático, do mais delicado ao mais agressivo, estão sempre colocando em questão os limites entre a legalidade e a moralidade, o trânsito entre a lei e a moral numa situação-limite. Esse tema fundamental para compreender a cultura dessas comunidades e para entender o próprio Brasil não ocorreu a nenhum dos filmes que nós, 'cineastas do asfalto', andamos fazendo por lá. São os próprios 'cineastas de periferia', testemunhas e porta-vozes deles mesmos, que o trazem à baila – quando vivemos uma situação-limite como a desses cidadãos, qual é a fronteira entre o legal e o moral? Quando o legal deixa de ser moral, dadas as circunstâncias em que vivemos? Como discernir uma coisa da outra? De quem é a hegemonia a ser respeitada? Quando conseguirmos responder a essas perguntas com a simplicidade e a naturalidade desses sete jovens cineastas brasileiros, estaremos compreendendo melhor os caminhos da construção desse país.

Carlos Diegues é cineasta, foi diretor do episódio *Escola de samba alegria de viver* no *Cinco vezes favela* de 1962, fez mais 18 longas e inúmeros curtas. Hoje, com 70 anos, é produtor do *5X favela - agora por nós mesmos*.

VANTOEN PEREIRA JR.

5 X FAVELA

CONVERSA ENTRE "OS CARAS DA CÂMERA"

Trechos da mesa-redonda com os diretores do filme *5x favela, agora por nós mesmos*. Participantes: CACÁ DIEGUES, 70 anos, coordenador geral do projeto; MANAÍRA CARNEIRO, 22, e WAGNER NOVAIS, 26, diretores do episódio *Fonte de renda*; CACAU AMARAL, 37, e RODRIGO FELHA, 30, diretores do episódio *Arroz com feijão*; LUCIANO VIDIGAL, 31, diretor do episódio *Concerto para violino*; CADU BARCELLOS, 23, diretor do episódio *Deixa voar*; LUCIANA BEZERRA, 35, diretora do episódio *Acende a luz*.

CACÁ DIEGUES O que vocês faziam até chegarem ao *5x favela, agora por nós mesmos*? Que papel essas novas tecnologias tiveram nisso?

CACAU AMARAL Eu me expressava através do rap. Fiz um videoclipe com o pessoal lá da CUFA (Central Única de Favelas), e para poder realizar o clipe comecei a estudar cinema. Foi aquela mística do cinema ser uma coisa inatingível e minha carreira dependia daquilo. A gente acabou conseguindo realizar uma coisa e, quando foi ver o clipe, viu que fazer cinema não é aquele bicho de sete cabeças que se pinta por aí. E vi que aquilo poderia me alavancar, acabar com esse preconceito de que cinema é coisa de *playboy*, que não é pra gente.

WAGNER NOVAES As tecnologias digitais ajudaram porque elas baratearam a produção, né? Sem elas, seria impossível pra mim, ainda mais no início da carreira. Mas, voltando à sua pergunta, por que eu decidi entrar no cinema – foi amor. Eu participava da escola comunitária na Cidade de Deus. Aí acontecia o Cinemaneiro, e eu estava em dúvida para que curso eu ia prestar vestibular. Sabia que era em comunicação, mas qual curso? Faço publicidade? Faço cinema? Eu não era cinéfilo. Cinema pra mim era a Sessão da Tarde, na Globo. Fiz a oficina para saber se era isso que eu queria mesmo. Decidi fazer cinema depois que a gente filmou um roteiro que eu escrevi, mas não dirigi. Achei que não estava preparado. Mas decidi quando vi o filme projetado no telão no campinho do lazer, na Cidade de Deus, ao lado da associação.

CADU BARCELOS Eu queria fazer jornalismo, daí eu fiz um curso de linguagem popular no Observatório de Favelas. A gente tinha que se especializar em alguma área: fotografia, jornal impresso ou vídeo e televisão. Eu queria me especializar em televisão, porque era o canal mais fácil pra eu poder me comunicar. Onde eu moro, o que as pessoas mais assistem? Para mim é a televisão, é por ali que as pessoas vão me ver, me ouvir. É por ali que eu posso injetar alguma coisa. Lá no Observatório de Favelas existia a ideia de criar uma produtora. Aquela coisa de final de curso: vamos fazer nosso filme... A gente usou uma miniDV, um microfone portátil. Com essas coisas mais acessíveis, a gente fez nosso primeiro filme. Quando a gente tem que comprar material para aula, a gente compra na feira de lá. A miniDV a gente comprou na feira. Então resolvemos fazer um filme sobre isso. A rádio comunitária sempre esteve lá, o jornal também, mas quando vem a televisão, que a pessoa consegue se ver e se ouvir, é uma coisa mágica. Quando a gente botou aquele filme na televisão lá na feira, como se

fosse fazer uma barraca, no meio dos ambulantes, eu fiquei conhecido como 'o garoto da câmera'. Os traficantes não mexiam, a polícia não ligava, os moradores gostavam. Então pensei: é essa parada aí mesmo. Fiz esse filme e logo depois recebi um convite para fazer um curta-metragem pro canal Futura. E logo depois veio o *5x favela*.

MANAÍRA CARNEIRO Antes da tecnologia, vem uma vontade de democratizar, de se fazer ouvir, de se enxergar na tela. Porque a gente não é representado. A tecnologia em si não determina o que vai ser feito, mas sim essa vontade de fazer, de se identificar. Aí ela está sendo muito bem utilizada. É bom as pessoas não dependerem mais dos grandes monopólios de comunicação. As pessoas se comunicam sozinhas e fazem suas comunidades, suas redes e tal.

LUCIANA BEZERRA Quando eu comecei a me interessar por arte, essas tecnologias não existiam. Quando eu comecei a fazer cinema, também não. Não existia nem mesmo a TV fechada, que passa filme o dia inteiro. Então era a Sessão da Tarde, o Supercine, o Corujão. E o cinema, que era quase inatingível. Na minha família, cinema era no dia de aniversário. Então o acesso era mais difícil, mas, ao mesmo tempo, se essas organizações não tivessem acontecido, eu não sei se eu ia falar: ah, eu vou comprar uma câmera e começar a filmar as coisas por aí. Eu me refiro às organizações culturais que vieram se formando de 15 ou 20 anos pra cá, com um projeto voltado para a educação livre, não acadêmica, tipo Nós do Morro, Cinemaneiro, Linha Amarela, CUFA, AfroReggae e outras. A gente tinha uma total liberdade de experimentação. Foi isso que me fez chegar ao cinema. No Nós do Morro eu estudava pra ser atriz. Quando a gente começou a ter uma aula mais voltada pro cinema, quando a Rosane Svartman chegou lá, ela achava que ia ajudar a gente a andar melhor como ator dentro do cinema. Como se virar com a câmera, como posicionar uma luz? Daí, num momento, me deu vontade de escrever. A minha primeira ligação com o cinema vinha através da escrita. Eu nunca fui chamada pra dirigir o filme de alguém. Eu nem sei se esse é um desejo meu, sabe? Eu gosto de escrever as coisas que eu criei, porque elas já vêm na minha cabeça prontas como imagem.

WAGNER Essa questão de que quando você passa, todo mundo diz "olha o cara da câmera", eu sinto isso muito forte quando vou na Cidade de Deus, no fim de semana, ver minha avó, meus amigos. É a questão da representação. Então todo mundo quer te contar uma história. Sem falar que a pessoa se sente bem em ver alguém de lá falando pra fora. Isso é tão bom, porque a pessoa vê você ali como um cara que pode representar um pouquinho daquilo tudo, entendeu?

CADU É aquela história de "uma ideia na cabeça e uma câmera na mão". A cada dia senta alguém pra contar uma história. Mas aí a ideia tá lá, o roteiro tá pronto, mas como é que a gente vai fazer esse filme? É exatamente aí que a gente pensa nessas organizações.

LUCIANA Agora tem uma onda que ninguém mais quer saber de filme de favela, né? Já ouvi muito isso. Pô, coitadas dessas pessoas, pois se depender de mim vai ter muito filme de favela ainda! A gente aparece tão pouco no cinema, a gente faz dois ou três filmes sobre favela e aí não pode fazer mais? Meu Deus, o Brasil é uma favela! A gente ainda não filmou nem metade das nossas histórias.

JOANA NIN

CADU Eu não posso me denominar cineasta de periferia, porque eu lido com questões humanas. Não falo de coisas imaginárias, mas de coisas que acontecem no mundo. Eu não tô falando somente do Complexo da Maré. Tô falando do ser humano que, por não conhecer o outro lado, repudia e quer atacar o outro, só porque eu tenho uma religião e ele tem outra, só por eu ser branco e ele ser preto. Eu trouxe pra dentro da minha realidade as coisas que eu conheço. E a minha realidade quer ser retratada, quer ser vista. Vamos falar de amor? O amor está em todo lugar, mas vamos falar de amor aqui dentro, do que eu sinto pela Maré. Vamos falar de lazer, de diversão? Mas vamos falar do lazer e da diversão que eu quero ver, quero falar do esporte que vejo aqui na Maré. Acho que é um pouco isso. Mas amanhã ou depois posso querer falar sobre a praia de Copacabana.

CACAU AMARAL Esse conceito de periferia eu acho muito complexo, porque do ponto de vista do globo, Hollywood tem uma cinematografia hegemônica e a América Latina seria a periferia disso. Eu vou me sentir orgulhoso de estar fazendo um cinema de resistência, e de estar fazendo uma coisa em que acredito e que não me enxergo naquele outro cinema lá. Agora, um outro ponto de vista, dentro do meu próprio país: eu quero concorrer de igual pra igual com qualquer outro cineasta pra pegar o financiamento para fazer o tal filme lá de 100 milhões. Aí o meu próprio país diz que eu não posso fazer, porque eu sou um cineasta de periferia. Aí esse seria o lado ruim, aí então quando a questão é econômica, a gente reforça esse estereótipo de que morar na periferia, fazer um filme na periferia é ruim.

RODRIGO FELHA Cineasta é cineasta, ponto. É muito delicada essa questão de postura. Eu fui abordado pela polícia na semana passada e os caras perguntaram: "Tu faz o quê da vida?". "Sou cineasta". Aí o cara começou a olhar pra mim dos pés à cabeça. Sou cineasta, sim. Só porque eu tô de chinelo, bermudas, óculos escuros na favela, eu não posso falar que sou cineasta? Isso surpreendeu.

LUCIANA Eu não me importo. Até porque a gente é favelado, isso é fato, isso ninguém nunca vai tirar de mim. Eu nasci na Rocinha, e todo o resto da minha vida morei no Vidigal. Essa é minha vivência. Pra mim, um cineasta quando tem que se expressar, por mais que queira pegar coisas de outras vivências, sei lá, querer fazer um filme de Marte, por exemplo, quando for fazer um filme marciano, o filme vai ter coisas de mim, ele vai passar por coisas que eu passei na minha infância, e acredito que isso deve acontecer com todas as pessoas. Seja quem passou a sua infância em Ipanema ou no Vidigal. Nada vai fazer essas duas pessoas serem iguais. E isso nos faz, então, cineastas de periferia. A gente vai carregar essa periferia dentro das nossas histórias. Agora eu me preocupo com isso porque nunca ouvi dizer: "O Cacá é um cineasta da Gávea".

MANAÍRA Eu acho que isso é besteira. Você não tem como limitar uma pessoa ao lugar onde ela mora. Eu moro no Rio de Janeiro como um todo; por outro lado, eu acho que a gente tem um privilégio de ter uma visão da cidade mais ampla, porque eu moro na Zona Norte e tenho que ir pro Centro pra trabalhar, pra estudar; e

JOANA NIN

as pessoas que já moram no Centro ou na Zona Sul não vão pra Zona Norte fazer qualquer coisa. Então a gente tem uma visão ampla da cidade inteira.

CACÁ DIEGUES O que foi pra vocês o *5x favela, agora por nós mesmos*? O que vocês queriam com os filmes que fizeram?

LUCIANO VIDIGAL Foi um privilégio, porque eu aprendi muito. Eu era muito preconceituoso em relação a misturas. Hoje em dia o que eu mais quero é misturar. Foi meio conflitante no início, porque eu tinha alguns escudos, que eu tinha criado em relação às diferenças. Tivemos uma estrutura técnica maravilhosa e a palavra que eu defino pro resto da vida é essa: um privilégio.

RODRIGO Responsabilidade. Uma grande responsabilidade nas mãos de todo mundo. Imagina quantos mil cineastas que moram em favela poderiam estar nessa sala. A gente tá representando essa galera. É dessa maneira que eu sempre gostei de trabalhar, com responsabilidade. A gente juntou essas duas palavras: diversão e responsabilidade.

CADU Eu fiz tudo aquilo na minha vida, aconteceu aquilo tudo que está no filme. Mas eu posso fazer outra história, essa coisa do policial, do corrupto, do cara que acaba matando os amigos dele. As histórias são meio cíclicas, a gente roda, roda e para no mesmo lugar, para depois pensar pra onde a gente vai. Acho que agora, parando para pensar não só nos episódios, mas no filme, as coisas que a gente fazia estavam entrincheiradas em nós há muito tempo. Acho que o humor do filme foi uma coisa assim. A gente vive isso há muito tempo. Não sei se foi inconsciente ou proposital, mas a gente precisava abrir um sorriso nesse filme.

LUCIANA Pobre ri, né? (risos) Eu acho que o tom de humor do filme é muito isso mesmo, uma coisa brasileira, que é às vezes você se ver numa desgraça tão louca que a única coisa que resta é fazer uma piada. Eu queria esses personagens: o cara que não se abate com os dramas e consegue passar por cima daquilo. Tem muito mais a ver com a identidade do povo brasileiro, a maneira que a gente tem de se organizar, do que uma coisa típica da favela.

CACÁ DIEGUES Além do humor, todos os episódios discutem também os limites tênues entre o legal e o moral na vida nessas comunidades. Vocês pensaram nisso?

LUCIANA Nem sempre é a moral convencional. Eu realmente nunca tinha pensado nisso. É claro, dentro do meu filme eu tinha essas discussões, e é muito claro quando o cara subverte o próprio lugar onde ele trabalha e faz o gato. Mas dentro do filme tem muito mais coisa jogada dentro dessa ilegalidade. Por que essa luz acabou? Porque tá cheio de gato também. Ele é cheio de coisas que a gente não deve entrar nesse espaço e esconder, ou maquiar, ou tirar pequenas coisas que são as coisas que tornam esse espaço mais interessante, mais curioso. Essa moral já estava lá.

WAGNER Acho que entre essa coisa da ilegalidade e da moralidade, todos os episódios falam de uma forma de sobrevivência. É a sobrevivência da mulher que quer comer não sei o quê, a sobrevivência da faculdade, o poder paralelo – tem que ter luz, pra gente ter nosso Natal. É uma vida sempre no limite.

LUCIANA Quando você vive no limite, subverte a moral.

LUCIANO E tinha também uma coisa de liberdade, a liberdade de falar: "cara, faz o que tu tiver vontade, seja original", como Cacá nos dizia. Por exemplo, a escolha do Feijão é uma coisa engraçada. Porque no filme ele é o líder, é o chefão, que costuma ser grande, forte e alto. Naquela cena em que todo mundo é grande, ele é o menor, e é ele quem manda. Aí vem o humor...

WAGNER Eu acho que os filmes são ricos em tudo. Todos eles. Vou falar particularmente do meu e da Manaíra, de como a gente aborda algumas questões conflitantes com humor. Aquele papo entre o Maicon e o Edu, um sacaneando o outro, é um embate de classes. Mas entre amigos e com humor.

CACAU Isso tá num tom legal. Parece que a porrada vai comer...

CACÁ Isso só você ou um cineasta com a sua formação pode fazer. Porque se eu boto um diálogo daqueles num filme meu, vou ser chamado de direitista.

CACAU Mas a ideia do "agora por nós mesmos" é isso, né? Talvez seja isso que incomoda tanto os moradores da favela, nessa questão de dizer que não se enxergam em certos filmes feitos sobre eles. Eu mesmo fiz o discurso aqui que o rico também pode fazer filme sobre pobre, para poder compor um olhar híbrido. Mas que incompetência é essa que o rico tem de ofender o pobre, que eu tenho certeza de que não é de propósito, mas ofende. Mas a gente também não escolheu ser amoral, né? É uma questão de sobrevivência. A lei serve para ajudar a gente a se organizar, e a periferia se organiza de outra forma. A lei não serve para ela, não foi ela que fez a lei. Mas a questão moral acaba nos organizando de certa forma. Apesar disso, existe uma questão que é inexplicável. É todo mundo no mesmo barco. Aí que vem a questão da lei e da moral. Você não faz isso porque se fizer o guarda vai te punir, vai te multar. Na favela não tem guarda para punir as pessoas. As pessoas fazem porque os mais velhos fizeram, de alguma forma isso deu certo, e a gente faz hoje e não sabe nem por quê.

WAGNER Quando o Spike Lee surgiu com *Faça a coisa certa*, veio aquela reação geral. Porque até antes dele, filme de periferia mostrava só o coitado da periferia. Aqui no Brasil, quando se faz um filme de periferia, os personagens não têm uma ação, eles são movidos pela violência, que é a protagonista do filme. No nosso filme, não. Cada personagem tem sua ação, tem sua identidade. E eu acho o filme muito rico por isso, tem vários conflitos, vários perfis, e mostra que na periferia tem tudo, na favela tem tudo. E a gente está mostrando com outro olhar.

Leia a íntegra da mesa-redonda no site **www.filmecultura.com.br**

DAVI MARCOS

NANDA OLIVEIRA (DUAS FOTOS ACIMA)