Universidade de São Paulo
Faculdade de Saúde Pública

**Processos criativos na produção fílmica de jovens de
Sapopemba, periferia da Zona Leste de São Paulo**

Eveline Stella de Araujo

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Saúde Pública para obtenção do título de Doutora em Ciências.

Linha de Pesquisa: Saúde, Ciclos de Vida e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Rogério Gallo.

Versão Corrigida
São Paulo
2015

Processos criativos na produção fílmica de jovens de Sapopemba, periferia da Zona Leste de São Paulo

Eveline Stella de Araujo

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Saúde Pública, da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutora em Ciências.

Linha de Pesquisa: Saúde, Ciclos de Vida e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Rogério Gallo.

**Versão Corrigida
São Paulo
2015**

É expressamente proibida a comercialização deste documento tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da tese.

Catálogo da Publicação
Serviço de Documentação
Faculdade de Saúde Pública da USP

Araujo, Eveline Stella de.

Processos criativos na produção fílmica de jovens de Sapopemba, periferia da Zona Leste de São Paulo / Eveline Stella de Araujo; Orientador Paulo Rogério Gallo. – São Paulo, 2015.
173 fls.

Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, 2015.

1. 2. 3.

CDD.

*Aos meus filhos, Júlia, Guilherme muito criativos e risonhos e André (in memoriam). Aos
amigos de intercâmbio Tony e Sayaka. Ao José.*

*mesmo
na idade
de virar
eu mesmo
ainda
confundo
felicidade
com este
nervosismo*

(Paulo Leminski)

AGRADECIMENTOS

Inicialmente agradeço a paciência e solicitude dos funcionários da Assistência Acadêmica da FSP-USP: Marilene Rosa Silva Pereira, Renilda Maria Figueiredo Shimono, Ulysses Mikail Danton Maldonado da Silveira, Vânia dos Santos Silva. À Ângela Maria Pereira da Silva de Andrade, que atualmente é chefe do Serviço de Apoio Acadêmico, mas por ocasião da minha entrada no Doutorado era chefe da Seção da Pós-Graduação, por muitas vezes socorreu-me nos trajetos burocráticos a serem percorridos. Agradeço imenso aos funcionários da Secretaria do Departamento de Saúde Materno-Infantil: Carmen de Almeida Castelani, Leandro Firmino Cleto, Ligia Went Rosa Mota e Meirezilda Aparecida Soares e Souza, pela lisura e dedicação incessante das pequeninas às grandes causas de sufoco. Na tesouraria agradeço ao funcionário Edmilson Cavallini por sua presteza nas informações e encaminhamentos de solicitações de verba para os inúmeros congressos. Ao funcionário Matheus Gobira Caldeira, do Serviço de Aluno. Agradeço os comentários feitos ao projeto apresentado ao Comitê de Ética e Pesquisa realizados pela Profa. Dra. Sandra Roberta Gouvea Ferreira Vivolo. Aos professores do Departamento Materno-Infantil e demais professores da Faculdade de Saúde Pública pela dedicação e aulas brilhantes – alguns em especial pelas conversas nos corredores e algumas disciplinas específicas – Prof. Dr. Cláudio Leone pelas aulas não formais de metodologia, escrita científica e epidemiologia em conjunto com o Prof. Luiz Carlos de Abreu; à Profa. Dra. Augusta Thereza de Alvarenga, Profa. Dra. Carmen Simone Grillo Diniz e Profa. Dra. Cristiane da Silva Cabral, pelas aulas sobre Gênero e Saúde Pública, a Profa. Dra. Cristiane ainda agradeço a cooperação em um artigo. Neste sentido, também agradeço a Profa. Dra. Fabíola Zioni que me foi muito cara nas discussões, leitura crítica de outro artigo. Ao Prof. Dr. Alberto O. A. Reis pelas conversas. Ao Prof. Dr. Ivan França Júnior por sua consideração e conselhos. À Profa. Dra. Ângela Maria Belloni Cuenca e à Profa. Dra. Ana Cristina d'Andretta Tanaka pela atenciosidade. Agradeço a Profa. Dra. Maria da Penha Costa Vasconcellos com quem tive bons momentos de orientação, conversas e aproximação com autores ainda não conhecidos por mim; agradeço ao Prof. Paulo Rogério Gallo, pela acolhida do projeto em andamento, pelas orientações e também por me inserir no Grupo de Estudos em Metodologia Aplicada (GEMA) e também pelo constante questionamento sobre a tese. Quando ao GEMA tenho muito a agradecer pelos momentos de discussão e fogo amigo – sincero e crítico – pelos inúmeros cafés e almoços na Faculdade, nomeadamente aos colegas: Vicente Sarubbi Júnior, Valdir Baptista, Flávia Goulart, Silvana Schultz, Paulo Garcia, Ieda Borges, Patrícia Campos, Natália, Carlos Teixeira, Profa. Sophia M. Gallo entre outros que passaram pelo grupo. Agradeço a acolhida pelos professores de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP tanto nas disciplinas cursadas como a do Prof. Dr. Renato Sztutman e da Profa. Dra. Rose Satiko Giritana Hikiji pelas conversas e amizade; quanto nos grupos de estudos do Prof. Dr. Vagner Gonçalves da Silva e aos colegas e amigos do Grupo Cerne. Como ouvinte ou participante externa agradeço por me permitirem participar das atividades do Laboratório de Imagem e Som da Antropologia da USP, a quem devo pela consideração e amizade a Paula Morgado, e também a Profa. Dra. Sylvia Cauby Novaes, entre os muitos colegas e amigos que fiz por lá. E ainda pelas reuniões no Núcleo de Antropologia Urbana, sobre Etnologia Urbana, com o Prof. Dr. José Guilherme Cantor Magnani e com

Prof. Dr. Márcio Silva, da Etnologia. Agradeço ainda aos professores participantes da banca de qualificação e da pré-banca Prof. Dr. Rubens Adorno, Prof. Dr. Ricardo A. Ferreira, Prof. Dr. Edemilson Campos, Profa Fabíola Zioni e aos respectivos suplentes. Aos meus amigos intercambistas Antonio Alone Maia, de Moçambique, e Sayaka Izawa, do Japão, pelo companheirismo na trajetória. Ao João Felipe Domiciano pelas conversas sobre mito e cinema e Patrícia Ferreira, por desvendar o mundo mágico para mim. Mais recentemente ao Roderick Steel, da ECA e Érika Giesbrecht, da Unicamp. Também Analucia Sulina Bezerra, Roselane Bezerra, pesquisadoras brasileiras no exterior, e ao Vítor Sérgio Ferreira (UL) amigos feitos nas viagens para Portugal. Sem palavras que representem o meu sentimento de amizade pelo Prof. Dr. José Machado Pais (UL), que muito contribuiu para as discussões desta tese e pela Profa. Catarina Alves Costa (UNL), por fazer me apaixonar de vez por cinema.

Agradeço aqueles sem os quais a pesquisa não seria possível, os sujeitos desta pesquisa: a parceria feita com a Associação Kinoforum, pela autorização na utilização do banco de imagens, nas pessoas de Zita Carvalhosa, Vânia Silva e Caroline Cagnatto, e a Sociedade Amigos do Bairro de Sapopemba e Centro de Juventude – SAB-Sapopemba, nas pessoas de Maria Gusmão, responsável pela parceria, Daniela Morellato e Alyn Ramos pelo apoio constante no desenvolvimento das atividades, as demais funcionárias pelo suporte. Agradeço ainda ao professor de espanhol tanto da FSP-USP quanto do CJ-SAB-Sapopemba pela mediação nas negociações com a Sociedade, Prof. Fernando A. da Silva. Agradeço principalmente aos jovens integrantes do Centro de Juventude SAB-Sapopemba de 2012 e 2014 pela paciência e disposição em participar desta pesquisa, sem os quais nenhum conhecimento aqui teria sido construído.

Agradeço ao Ministério da Educação pela bolsa Capes concedida de 2011 a 2015, com a qual pude me dedicar integralmente à pesquis. Agradeço aos meus filhos, irmãos e amigos, por todo colo, paciência e compreensão de minha ausência em determinados momentos. E àqueles que me precederam na vasta experiência da imortalidade d'alma agradeço pelas lições de vida deixadas sempre presentes nas escolhas que faço refiro-me aos meus pais, ao meu filho, tios e tias, avós. Espero ter contemplado a todos que de fato colaboraram para a realização dessa tarefa e desde já peço desculpa se algum nome me falhou no momento da escrita.

Cordialmente,

Eveline Stella de Araujo

ARAUJO, Eveline Stella de. **Processos criativos na produção fílmica de jovens de Sapopemba, periferia da Zona Leste de São Paulo**. 2015. Tese (Doutorado) - Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, 2015.

RESUMO

Introdução: As artes na periferia são potentes formas de atuação coletiva no mundo com capacidades transformadoras potencializadas pela popularização das novas tecnologias comunicacionais e pelas boas práticas artísticas. Reorganizando a dialogia entre os diversos agentes da produção artística, elas propiciam transformações intersubjetivas, em que ao tentar modificar o mundo, os coletivos e indivíduos também se modificam. **Objetivo:** Analisar os processos criativos dos jovens da periferia de São Paulo na elaboração de sentido durante a produção e exibição fílmica. **Método:** Pesquisa qualitativa de caráter analítico-descritivo, fundamentada na antropologia fílmica. Os sujeitos da pesquisa: jovens de 14-24 anos, matriculados na rede pública de ensino, participantes de atividade de contra-turno escolar em uma ONG de Sapopemba, Zona Leste da cidade de São Paulo. Os dados do campo etnográfico foram triangulados com base em narrativas captadas a partir da análise de filmes do banco de imagem das Oficinas Kinoforum de formação audiovisual, oriundas de diversas regiões da cidade de São Paulo e com os dados gerados a partir da exibição dos filmes na comunidade e na Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo. **Resultados:** Evidenciou-se que o virtual possui restrições inerentes às questões de território e tende a redimensionar os territórios reais, reelaborando-os e produzindo significação para os sujeitos da pesquisa. Os três eixos temáticos que emergiram da análise dos filmes, do banco de filmes - (1) Religiosidade, (2) Lazer e tempo livre. (3) Mobilidade e afetividade - revelaram sobreposição de conteúdos vividos e projetados na Internet. A produção de filmes melhorou a auto-estima dos jovens que se reconheceram capazes de concretizar por si mesmos uma leitura do mundo em que vivem. **Conclusão:** A convivência no território virtual ampliou experiência concreta ainda que ambas as experiências pudessem ser identificadas nas temáticas. Por sua característica fluida e reticular, o virtual amplia a experiência vivida e propicia formas de socialidade. A prática da produção fílmica, no contexto pesquisado, estimulou a busca por profissões associadas à criatividade e ao mercado de economia criativa, ampliando as opções para além dos trabalhos precários.

Descritores: Saúde Pública; Antropologia Fílmica, Jovens, Processos Criativos, Internet, Cinema.

ARAUJO, Eveline Stella. **Creative process in film production from young of Sapopemba's outskirts the East Zone of São Paulo**. 2015. Doctoral thesis - Faculty of Public Health School of University of São Paulo, 2015.

ABSTRACT

Introduction: The arts in the outskirts are potent forms of collective action into the world with enhanced capabilities potentiated by the popularization of new communication technologies. It reorganizes dialogy between different artistic production agents'. Provides inter-subjective transformations, in which while trying to change the world, the collectives and individuals also change. **Objective:** To analyze the creative processes of young people from the outskirts of São Paulo into the elaboration of sense in the film production and in the screen. **Method:** A qualitative study of analytical-descriptive based on the Anthropological Film. Research subjects: youth 14-24 years, enrolled in the public school system, participants of counter-shift activities in an NGO in Sapopemba, East Zone of São Paulo. Data from ethnographic field had been triangulated based on narratives by the film's analysis from the image bank and data generated from the display of the films in the community and in the School of Public Health of USP. **Results:** It was observed that the virtual has restrictions inherent territory issues and tends to resize the actual territories reworking them and producing significance. The results revealed three thematic axes: Religion-Spirituality; Leisure - Use of free time; Social mobility- Affectivity revealed overlapping contents experienced and projected on the Internet. Young people, themselves, recognized able to make the world's reading on living from the improved self-esteem. **Conclusion:** Living together in the virtual territory extended practical experience although both experiences could be identified in the subject. For its fluid and reticular feature, the virtual extends the experience and provides forms of sociality. The search for work associated with the creativity and the creative economy market was stimulated by the practice of film production, expanding the horizons beyond the precarious jobs.

Descriptors: Public Health; Anthropological Film, Young, Creative Processes, Internet, Cinema.

1. INTRODUÇÃO	14
1.1 - PANORAMA SOBRE A JUVENTUDE E RELAÇÕES MÍDIÁTICAS	19
1.2 – CRÍTICA E POLÍTICA DO CINEMA NA PERIFERIA	23
1.3 - CONTRIBUIÇÕES DA PESQUISA	24
2. QUADRO TEÓRICO	27
2.1 - A CATEGORIA 'JOVEM' E O ESPAÇO - 'REAL' E 'VIRTUAL'	27
2.2 - COMPREENDENDO OS PROCESSOS CRIATIVOS	36
2.3 - COMPREENDENDO A PRODUÇÃO FÍLMICA E SEUS SIGNIFICADOS	39
2.4. – A CONFLUÊNCIA DA COMUNICAÇÃO E DA ANTROPOLOGIA AUDIOVISUAL: DIÁLOGOS POSSÍVEIS	41
2.4.1 – AS INTERFACES ENTRE AUDIOVISUAL E A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA: MONTAGENS E NARRATIVAS	45
2.4.2– ANTROPOLOGIA COMPARTILHADA, ETNOGRAFIA REFLEXIVA E CONVERGÊNCIA CULTURAL	47
2.5 - A IMAGEM E O SOM DIGITAL	50
2.6 – APROPRIAÇÃO DE FILMES PELA ÁREA DA SAÚDE E OS ESPAÇOS VIRTUAIS	51
3. PREMISSAS, HIPÓTESES E OBJETIVOS	55
3.1 – PREMISSAS	55
3.2 – HIPÓTESES	55
3.3 – OBJETIVOS	55
3.3.1 – GERAL	55
3.3.2- ESPECÍFICOS	56
4. MÉTODO	57
4.1 - NATUREZA DA PESQUISA	57
4.2 – ORGANIZAÇÃO DOS DADOS DA PESQUISA	57
4.3 - SUJEITOS DA PESQUISA: CRITÉRIOS DE SELEÇÃO E CRITÉRIOS DE EXCLUSÃO	73
4.3.1 - CRITÉRIOS DE INCLUSÃO DA POPULAÇÃO EM ESTUDO	73
4.3.2 - CRITÉRIOS DE INCLUSÃO DA INSTITUIÇÃO PARA O CAMPO ETNOGRÁFICO	73
4.3.3- CRITÉRIOS DE INCLUSÃO DA INSTITUIÇÃO PARCEIRA DO CAMPO VIRTUAL	73
4.3.4- CRITÉRIOS DE INCLUSÃO DOS FILMES PARA ANÁLISE A PARTIR DO BANCO DE FILMES:	74
4.3.5- SOBRE A ASSOCIAÇÃO CULTURAL KINOFORUM	75
4.4 - ÁREA EM ESTUDO: CRITÉRIOS DE INCLUSÃO E CARACTERÍSTICAS	77
4.4.1 – CRITÉRIOS DE INCLUSÃO	77
4.4.2 – CARACTERÍSTICAS DO BAIRRO DE SAPOPEMBA, PERIFERIA DA ZONA LESTE DA CIDADE DE SÃO PAULO	79
4.5 INSTRUMENTOS E COLETAS DE DADOS	90
4.5.1 ETNOGRAFIA FÍLMICA E QUESTIONÁRIO	90
4.5.2 – ANÁLISE FÍLMICA	92
4.5.3 – FESTIVAL DE FILMES	97
4.6 ANÁLISE DOS RESULTADOS	98

5. RESULTADOS E ANÁLISES	100
5.1 – ETNOGRAFIA FÍLMICA	100
5.2 – EIXOS TEMÁTICOS A PARTIR DA ANÁLISE FÍLMICA	121
5.2.1 - RELIGIÃO-ESPIRITUALIDADE	122
5.2.2 - LAZER-UTILIZAÇÃO DO TEMPO LIVRE	123
5.2.3 - MOBILIDADE-SENSIBILIZAÇÃO	126
5.3 – FESTIVAL DE FILMES	130
5.4 – A REALIZAÇÃO DO FILME ETNOGRÁFICO	136
6 – ASPECTOS ÉTICOS	138
7- CONCLUSÃO	139
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	142
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS	156
ANEXOS	163

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1 – Cópia da tela do Google para a busca: “ações para jovens de periferia em São Paulo e cinema”	p. 59
Fig. 2 e 2 a - Cópia da tela do Coletivo Periferia em Movimento	p. 60
Fig 2b - Cópia da tela do Coletivo Periferia em Movimento com edição de imagem	p. 61
Fig. 3 e 3a – Cópia da tela da notícia n °1 do Guia Mais:	p. 62-63
Fig. 4 – Cópia da tela da ONG Cidade Nova	p. 64
Fig. 5 – Cópia da tela ONG Ação Educativa – notícia n° 1	p. 66
Fig. 6 – Cópia da tela ONG Ação Educativa - notícia n ° 2	p. 67
Fig. 7 - Cópia da tela do Google para a busca “como surgiram os coletivos de cinema em São Paulo”	p. 68
Fig. 8 – Cópia da tela das Oficinas Kinoforum	p. 68
Fig. 9 – Cópia da tela ONG Ação Educativa – notícia n° 3	p. 69
Fig. 10 – Cópia da tela do Coletivo Vídeo Popular	p. 70
Fig. 11 – Cópia da tela do Coletivo Cine Ocupa	p. 71
Fig. 12 – Cópia da tela do Coletivo Vila Mundo	p. 72
Fig. 13 - Cópia da tela do site do Festival do Minuto	p. 100
Fig. 14 - Cópia da tela do site da Associação Saúde da Família	p. 102
Fig. 15 – Logotipo do Projeto Cj Minuto	p. 104
Fig. 16 – Capa do Facebook do Cj Minuto	p. 105
Fig. 17 – Ilustração da Logomarca do Festival Curta Sapo	p. 130
Fig. 18 – Banner do Festival Curta Sapo	p. 130
Fig. 19 - Cópia da tela do blog do Festival Curta Sapo	p. 131

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Distribuição territorial da população na cidade de São Paulo	p. 78
Mapa 2 – Detalhe da localização de Sapopemba	p. 79
Mapa 3 – Cidade de São Paulo, localização do bairro de Sapopemba	p. 80
Mapa 4 – Indicação dos meios de transporte na cidade de São Paulo	p. 82
Mapa 5 – Distribuição das famílias por faixa de renda na cidade de São Paulo	p. 83
Mapa 6 – Distribuição de Conjuntos Habitacionais na cidade de São Paulo	p. 84
Mapa 7 – Relação de habitantes por favela e região da cidade de São Paulo	p. 85
Mapa 8 – Proporção de adolescente na população total e de taxas de analfabetismo entre os jovens	p. 86

LISTA DE FOTOGRAMAS

Fotogramas 1 e 2 – do filme “Junto e Misturado”, 2012	p. 103
Fotogramas 3, 4 e 5 – do filme “Na Rua...”, 2012	p. 106
Fotogramas 6 e 7 – do não-filme “Vamos jogar bola?”, 2012	p. 107
Fotogramas 8 e 9 – do filme “Os Donos da Bola”, 2012	p. 108
Fotogramas 10, 11, 12 e 13 – do filme “O que é Arte?”, 2014	p. 110
Fotogramas 14 e 15 – do filme “A Esperança”, 2014	p. 111
Fotogramas 16 e 17 – do <i>making off</i> do filme “A Esperança”, 2014	p. 112
Fotogramas 18 e 19 - do <i>making off</i> do não-filme “Skate, Rap e Graffiti”	p. 113
Fotogramas 20 e 21 – do visionamento na Fábrica de Cultura de Sapopemba	p. 131
Fotograma 22 – do debate na FSP-USP com os realizadores	p. 132
Fotograma 23 – do debate na FSP-USP com equipe de apoio	p. 132

APRESENTAÇÃO

A percepção do modo de acionamento das redes sociais na internet realizados pelos jovens somada à constatação do crescente número de oficinas de produção de filmes espalhadas pela cidade de São Paulo, a partir da virada do milênio, revela a necessidade de compreensão desses modos de comunicação e de circulação de informações tanto para a elaboração quanto para a reflexão das ações em Saúde Pública para esse grupo social. Na busca por serem socialmente vistos, os jovens fazem circular pequenos filmes, vídeos e fotos, em uma espécie de *Kula* contemporâneo – de informações, produtos e bens simbólicos – principalmente nas grandes metrópoles. Uma vez que este grupo social é composto por sujeitos com tendência à maior exposição ao risco, devido às características de experimentação das condições liminares a que estão sujeitos e aos rituais de passagens nem sempre tão demarcados, demanda um olhar mais atento do campo da Saúde Pública em relação aos mesmos, favorecendo a construção de contextos mais participativos e relações intersubjetivas que possibilitem melhores respostas sociais.

Dessa forma, nesta tese, optou-se pelo método qualitativo de caráter descritivo-analítico, com base na etnografia fílmica para a construção de conhecimento. A elaboração de um filme etnográfico e de um Festival de filmes – contemplando a filmografia da região pesquisada – compõem as estratégias de pesquisa aqui adotadas.

1.INTRODUÇÃO

O conceito de cultura relacionado às estruturas de poder na perspectiva gramsciana¹, no qual a revolução aconteceria via cultural, é apropriado por HALL (1997), para quem as relações entre cultura e poder estão associadas à identidade e aos sistemas de significação. Esses fatores estão também presentes na noção de virada demótica proposto por G. TURNER (2004), que pesquisou o papel dos programas de *reality show*, com a participação de pessoas comuns para entender como ocorre a relação dos elementos citados acima. Desta forma, esta pesquisa parte da centralidade da cultura definida por HALL (1997, p. 15), no âmbito dos Estudos Culturais, onde a ação social passa a ser significativa para aqueles que a praticam e para os que a observam: “não em si mesma, mas em razão dos muitos e variados significados que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros”. O autor trabalha com a noção de uma Cultura viva na qual a dialética entre Cultura e poder permite a dinâmica entre os valores e sentidos que nascem entre as classes sociais e as tradições e práticas vividas. Para ele, os sistemas ou códigos de significação constituem a Cultura e por isso, este autor considera que toda ação social é também Cultural. Para HALL (1997, p. 16-18), “os meios de produção, circulação e troca cultural, em particular, têm se expandido, através das tecnologias e da revolução da informação”, gerando uma influência mútua entre cultura global e cultura local, ainda que a primeira seja hegemônica e englobe ou absorva em termos a segunda, criando alternativas culturais híbridas. A centralidade da Cultura para HALL implica em uma relação com o poder e com as formas de transmissão ideológica. É desta forma que são compreendidas as culturas das periferias e as representações socioculturais produzidas pelo cinema nesta tese.

A ‘cultura de periferia’ está imbricada nas relações sociais, nos circuitos e trajetórias acionados por seus atores sociais, como propõe MAGNANI (1998), ao reconhecer que as manifestações culturais das periferias são constituídas por uma estética própria de cada comunidade, articulada em circuitos mobilizados por temáticas comuns. As diferenciações e a disseminação via tecnologia digital, segundo o autor, permitem a troca de experiências sociais e estéticas entre as diversas periferias constituindo um *circuito* próprio (MAGNANI, 2013

¹ Ver discussão atualizada em Estudos subalternos e a teoria gramsciana: diálogos e contribuições a uma sociologia política, de Danilo de Souza Morais, 2011.

pp.38-41). Esta abordagem está inserida no contexto da Antropologia Urbana, e, portanto, informada por pressupostos da teoria antropológica e do método etnográfico para compreender “a dinâmica cultural e as formas de sociabilidade nas grandes cidades contemporâneas” (MAGNANI, 2003, p. 83).

A categoria *circuito* definida como “a configuração espacial, não contígua, produzida pelos *trajetos* de atores sociais no exercício de alguma de suas práticas, em dado período de tempo” (MAGNANI, 2014), pretende identificar as regularidades de uso do espaço e de comportamento em relação aos mesmos. Esta categoria, *circuito*, dialoga com outras categorias sociológicas como, por exemplo, *sociedade em rede* desenvolvida por CASTELLS (1999, 2006), para o qual equivale metaforicamente à ‘coluna vertebral’ das redes de comunicação digital. Essas duas categorias quando associadas permitem compreender porque a formação em rede tende a maximizar os processos criativos fora do espaço da mídia hegemônica (NICOLACI-DA-COSTA, 2005, 2011), pois ampliam as conexões e trocas entre os grupos reais e virtuais. A aproximação dessas categorias abre horizonte para análise da dinâmica das relações e dos trajetos percorridos pelos jovens em um contexto no qual “real” e “virtual” se apresentam em complementaridade ou contiguidade e não mais como pares em oposição. Esse fator sugere o redimensionamento dos *circuitos* dos territórios reais para os territórios virtuais, como aponta SIMÕES (2008). A questão inicial pensada para esta tese foi como e se é possível identificar a criatividade e os processos criativos a partir da produção fílmica disponível na internet?

Considera-se, no âmbito dessa pesquisa, que as artes em geral, assim como o cinema na periferia, são formas de atuação coletiva que reorganizam a dialogia entre os diversos agentes da produção artística nos mundos real e virtual, com capacidades transformadoras, potencializadas pela popularização das novas tecnologias comunicacionais e pelas boas práticas artísticas que valorizam as potencialidades sociais. A apropriação da voz e das representações de si – o que CANEVACCI (2004) chama de polifonia urbana -, ensejam transformações intersubjetivas, em que ao tentar modificar o mundo, os coletivos e indivíduos também se modificam. A arte é, neste sentido, um “espaço de diálogos e tensões interculturais” (GOLDSTEIN, 2012), entre lógicas culturais hegemônicas e lógicas culturais alternativas. GOLDESTEIN propôs esse conceito de arte a partir da pesquisa sobre a relação da produção da pintura indígena australiana com as galerias e museus de arte em 2010, procurando analisar as tensões entre os curadores e a legitimação da pintura indígena como arte.

Assim, pretende-se analisar as negociações existentes nos processos criativos de produção fílmica coletiva como um campo revelador do social, a ser evidenciado na elaboração do roteiro, na montagem, na exibição do conteúdo finalizado e disponível virtualmente.

Os estudos sobre juventudes demonstram como os jovens ao se relacionarem tanto no mundo real (CARRANO, 2002; PAIS e BLASS, 2004; ABRAMOVAY et al., 2007), quanto no virtual (NICOLACI-DA-COSTA, 2006; ALMEIDA e EUGENIO, 2006; HAMANN e SOUZA, 2006) estão em busca de identificação, seja marcando a diferença em relação a outros grupos ou a sociedade – conflitos, manifestações (CANCLINI, 2009) – seja buscando pertencimento – assimilação de perspectivas (BAUMAN, 2005; SIMMEL, 1993). Com um olhar mais apurado dos pesquisadores, as formas de sociabilidades que muitas vezes parecem problemáticas ou irreverentes demonstram possuírem motivações significativas de resistência e ou adaptação crítica ao sistema mais amplo em que estão inseridos, de não aceitação de elementos socialmente tidos como dados (naturalizados), constituindo-se em formas críticas de leitura da realidade em que vivem. CANCLINI (2009, p. 210), pesquisador da juventude na América Latina, afirma que “deve-se levar a sério, sem atenuantes, o desencontro entre as formas organizativas hegemônicas e os comportamentos predominantes entre os jovens. Há uma contradição entre visões convencionais da temporalidade social e as emergentes nas culturas juvenis”. Segundo este autor, ao perguntar o que significa ser jovem nos dias de hoje, a sociedade esta respondendo a si mesma “que tem pouca capacidade, por assim dizer, de rejuvenescer-se, de escutar os que poderiam mudá-la”. Com isso, o papel da juventude é o de confrontar a geração anterior mostrando o quanto ela é capaz de se reformular, provocando o diálogo. Quando isso não acontece, CANCLINI considera que tal sociedade está estagnada.

No Brasil, entretanto, a afirmação de que os jovens não são mais tão politizados parece estar associada também a uma forma de protesto, pois esta aparente apatia revela a descrença na própria política como capacidade de mobilização social ou como caminho de conquistas. Os problemas atuais são cada vez mais estruturais que no Brasil como a corrupção no poder executivo e legislativo, por exemplo, que há muito estão sendo configurados como “culturais”, quase que “naturalizados”.

O contexto das grandes metrópoles, como a cidade de São Paulo, acentua as formas de manifestações sociais, seja pela proximidade das pessoas que se identificam, seja pela mobilidade urbana, como também pelas redes tecnológicas disponíveis, que se atualizam mais

rapidamente nas grandes cidades. Fatores como o barateamento do acesso a banda larga² da internet, e a proliferação das *Lan House* e *Cyber Cafe* (loais de acesso à internet pago por tempo de uso) ou mesmo locais de acesso gratuito como Telecentros, escolas (alguns casos), bibliotecas, locais com sinal de internet sem cabo (*Wireless*) grátis, estimulam o uso da tecnologia para diversas finalidades. Os fatores que interferiram no processo de exposição pessoal, majoritariamente dos jovens, na internet foram a popularização da câmera digital nos celulares com acesso a internet, no início dos anos 2000 e a criação da plataforma do *Youtube*, em 2005. Com esta plataforma o usuário pode subir seus filmes pessoais (*upload*) na internet e, com isso disponibilizá-los nas redes sociais virtuais (via *podcasts*), permitindo que outros usuários comentem suas publicações, ampliando a divulgação (FERREIRA e VIEIRA JR, 2010). Assim, os jovens conheceram o outro lado da comunicação de massa, o dos produtores (ROSATELLI, 2007). Se aparecer na televisão era pensado como algo para poucos, os cinco ou até mesmo 15 minutos de fama parecem mais acessíveis para muitos agora no ambiente virtual. Para HALL (1997, p. 215): “nossa participação na chamada ‘comunidade’ da Internet, é sustentada pela promessa de que nos possibilite em breve assumirmos *ciber-identidades* – substituindo a necessidade de algo tão complicado e fisicamente constrangedor como é a interação real”. Neste sentido, Bauman afirma:

Eu penso que a atratividade desse novo tipo de amizade, o tipo de amizade de facebook, como eu a chamo, está exatamente aí: que é tão fácil de desconectar. É fácil conectar e fazer amigos, mas o maior atrativo é a facilidade de se desconectar.

Imagine que o que você tem não são amigos online, conexões online, compartilhamento online, mas conexões off-line, conexões reais, frente a frente, corpo a corpo, olho no olho. Assim, romper relações é sempre um evento muito traumático, você tem que encontrar desculpas, tem que se explicar, tem que mentir com frequência, e, mesmo assim, você não se sente seguro, porque seu parceiro diz que você não tem direitos, que você é sujo etc., é difícil (Entrevista cedida ao programa Café Filosófico, série especial Fronteiras do Pensamento, disponível em vídeo em <http://fronteiras.com/canalfronteiras/entrevistas/?16,188>).

Ainda que Bauman não seja um entusiasta da Internet e do Facebook é necessário considerar que estes dispositivos são apenas dispositivos, sem qualificativos, e, portanto, é o modo como

²Mesmo com projetos como “Cidades Digitais ou Inclusão Digital para Juventude Rural” e o “Programa Nacional de Banda Larga”, PNBL, mais conhecido como Banda Larga Popular, uma parceria do Governo Federal com concessionárias para baratear o custo desses serviços em regiões mais carentes. Sobre banda larga do Governo Federal do Brasil: <<http://www4.planalto.gov.br/brasilconectado/forum-brasil-conectado/documentos/3o-fbc/documento-base-do-programa-nacional-de-banda-larga>>. Acessado em 23/01/2012.

são utilizados pelos jovens o que interessa a esta pesquisa. Se há exposições ou não direta ao risco, se há a experimentação de outras identidades, se há uma busca por conhecimento na utilização desses dispositivos virtuais são questões que devem ser esclarecidas. Considera-se assim que possa haver um deslocamento do *habitus* de consumir via mídia aberta para o consumo de mídia via internet, por exemplo – baixar músicas, assistir vídeos no *Youtube*, jogos, entre outros, ou seja, o meio pelo qual ocorre a interação comunicacional foi modificado. Esse fator desloca o interesse comercial destinado a esse público, que agora deve considerar a Internet mais rentável do que os meios tradicionais – como o rádio, a TV, jornais e revistas -, e, portanto, também é o meio mais adequado para transmissão de ideologias e outras informações que possam constituí-los, pelo menos no cenário das metrópoles brasileiras. Essas estratégias também deveriam ser consideradas no desenvolvimento de Políticas Públicas para a área da Saúde Pública devido o seu alcance para este público.

Outro *habitus* é o de conhecer pessoas virtualmente, os chamados ‘*amigos-do-face*’, para depois estabelecer pontos de interesse em comum e aprofundar as amizades, ou não. Aqui também há um deslocamento de *habitus*, pois se na literatura há inúmeros casos de escritores (as) que utilizaram ‘identidades virtuais’, ou seja, os heterônimos, para tratar de temas espinhosos ou para serem aceitos – citando alguns exemplos: Fernando Pessoa que assinava como Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis; ou ainda o escritor Machado de Assis que assinava como Victor de Paula entre outros nomes mais bizarros como João das Regras; entre as mulheres essa prática foi e ainda é mais notória, pois, em muitos casos, tratava-se de burlar as regras de uma sociedade machista, como o exemplo de Amandine Aurore Lucile Dupin que assinava como George Sand; e Mary Anne Evans que assinava como George Eliot – na contemporaneidade, com o Facebook esse *habitus* recebe uma nova roupagem e permite várias estratégias sociais na internet visando a socialidade.

Os jovens, neste sentido, gostam de se fazer notar, de marcar presença de forma crítica, possibilitando ao adulto parar para pensar, refletir sobre comportamentos automatizados pelas responsabilidades e a rotina do trabalho. Procurar entender o que afinal esses jovens querem dizer, como se comunicam utilizando a linguagem fílmica, qual a apropriação que fazem da Internet é antes de tudo uma expectativa de estabelecer uma comunicação dialógica, em uma cidade polifônica (CANEVACCI, 2004).

Deve-se distinguir que, quando se fala de jovens e juventude nesta pesquisa, não se está a falar nos moldes biomédicos de faixa etária e de transição para a vida adulta, marcada por indicadores como paternidade-maternidade, emprego, ingresso na faculdade, entre outros.

Mas, jovens e juventude como um estilo de vida, um modo de ver o mundo e, portanto, não necessariamente atrelado aos indicadores que atualmente são vulneráveis para tal precisão. “temos assistido a uma crescente *reversibilidade* das trajetórias para a vida adulta (emprego/desemprego; casamento/divórcio; abandono/retorno à escola ou família de origem), o que me levou a propor o conceito de *yoyogeneização* da condição juvenil” (PAIS, 2009, p.373). Isso significa dizer que se pode tornar jovem em outras fases da vida ou que se pode estar novamente dentro dos indicadores que caracterizam essa condição em outras faixas etárias, marcadas pelo que PAIS chamou de ‘ritos de impasse’ ao invés de ‘ritos de passagem’. Desta forma, e ainda que se tenha optado por estudar jovens de determinada faixa etária, faz-se estendendo os resultados para as demais condições de juventude. “Hoje acontece o contrário: os mais velhos tudo fazem para se aparentarem mais novos. Ou seja, a juventude passou a ser considerada uma ‘geração vanguarda’, um modelo de referência” (PAIS, 2009, p.373) e neste sentido, imitada. Assim, pergunta de partida para este tese foi se a experiência de vida ao incluir a relação com o mundo virtual amplia a capacidade criativa de jovens moradores da periferia. E para tal empreendimento, a seguir, um panorama sobre o que se construiu de conhecimento sobre as juventudes e suas relações com as diversas mídias.

1.1 - PANORAMA SOBRE A JUVENTUDE E RELAÇÕES MIDIÁTICAS

Os jovens das grandes metrópoles cresceram sob o estímulo constante da linguagem audiovisual e fílmica difundida pela televisão, cinema e internet tornando-a familiar e habitual. Vários estudos analisam a influência desses meios e dessa linguagem sobre os jovens (FISCHER, 2005; NJAINE, 2006; CONTI et al., 2010).

O cinema enquanto comunicação e linguagem teve seus códigos apropriados intuitivamente ao longo do tempo e disseminados para outros formatos e mídias: como a noção de *flashback*, utilizado para rememoração do passado com cenas em preto e branco; o *close* para indicar aspectos psicológicos e introspectivos das personagens, ou *time lapse*, a aceleração das imagens para indicar a passagem do tempo, entre outros exemplos (XAVIER, 1983; BERNARDET, 2003; ROSATELLI, 2007).

A partir da virada do milênio houve uma explosão de dispositivos tecnológicos comunicacionais capazes de registrar com imagens a forma de olhar o mundo, de se relacionar

com o mundo e de agir nos comportamentos sociais que passaram a ser gradativamente mediados por esses mesmos dispositivos. Assim, a comunicação na contemporaneidade tem como característica principal a mediação tecnológica (FISCHER, 2005; OLIVEIRA, 2006). Ainda que a mediação seja uma característica da comunicação em qualquer tempo histórico, a internet e as novas tecnologias de comunicação têm um papel significativo na construção do que irá se chamar aqui de *habitus da ubiquidade*, noção a ser desenvolvida mais adiante. Com isso, podem ser acrescentados os termos real x virtual à dicotomia relacionada aos jovens, marcada pelos termos casa x rua (DA MATTA, 1991), introduzindo a circulação e socialidade na rede virtual de relacionamentos de grupos juvenis. Antes mesmo da popularização da internet, percebia-se lentamente uma coexistência do papel de receptor passivo e de produtor. O Festival do Minuto, premiação existente desde 1991, é dedicado para o produtor amador de audiovisual, que foi intensificado com a popularização da internet e com o desenvolvimento de plataformas como *Youtube*. Esses fatores ampliaram a existência do papel de ator social-produtor, incorporando estratégias e audácias (CERTEAU, 2009) das práticas cotidianas para o meio virtual, enfatizando o papel de ator social (JAVEAU, 1986).

A multiplicação das plataformas para divulgação de filmes na internet, como *Youtube*, *Vimeo*, *Festhome*, *Movibeta*, (SZAFIR, 2012; FELINTO, 2006) criou espaços para divulgação das próprias imagens em pequenos filmes caseiros experimentais. Ao agregar nos celulares acessórios de gravação, de rádio, de filmagem e de internet, a propagação do hábito de filmar ou registrar imagens tornou-se corriqueiro, cotidiano (POLIDORO, 2008). Somado a isso, a utilização das redes sociais virtuais expandiu a divulgação dos materiais produzidos, ignorando o sistema hegemônico de comunicação. Todos esses fatores aumentaram significativamente as experimentações da linguagem fílmica em diversas instâncias sociais, inclusive pelos jovens (ALVARENGA, 2006; CUNHA, 2012). Decorre, então, uma diminuição do distanciamento social marcado pelos conceitos de classe social. Pois, na internet pode-se criar uma *persona* (ou poder-se-ia entender uma máscara ou heterônimo como citado antes) não vinculada por estigmas e preconceitos, ainda que de maneira forjada. Entretanto, isso cria uma situação de adaptação ao sistema, o que implica em afirmar um sentido de reificação da leitura e não em uma inovação ou ruptura com o mesmo. O acréscimo está em estar incluído no e não excluído dele.

A esse respeito, Graeme TURNER (2004) propõe o conceito de “virada demótica” referindo-se às pessoas comuns, do povo, que passam a protagonizar narrativas na cultura midiática global numa relação em que os discursos dos comuns são reproduzidos mais diretamente.

Para este autor, esses populares têm participado das grandes mídias, produzindo e fazendo circular seus próprios textos midiáticos, numa forma de acesso e de visibilidade só possível, hoje, pela emergência das redes sociais. Este autor enfatiza o caráter ubíquo das celebridades como um dos fatores que contribuíram para o que ele chama de “*demotic turn*” ou “virada demótica”. Esse conceito é uma oposição à ideia de “virada democrática”, pois para o G. TURNER ainda que haja maior participação dos populares na grande mídia esta ainda detém a hegemonia sobre os valores ideológicos disseminados na sociedade. Esse termo foi apropriado por SERELLE (2014) para analisar as relações dos populares com as mídias no Brasil e os programas de *reality show*. De acordo com SERELLE a guinada popular no cenário midiático brasileiro produziu uma “‘nova classe trabalhadora’, representada em participantes de reality shows, em perfis e vídeos da internet, em programas jornalísticos e outros, de entretenimento, cuja programática é centralizar a periferia” (SERELLE, 2014, p.46). A esse respeito, SERRES (1995) afirma que a informação expandida por toda parte cria a realidade em lugar de expressá-la, dirige a opinião pública e às vezes substitui até mesmo o poder judicial e político, criando personagens de destaque, entretanto efêmeros. Para este autor, o poder pertence a quem possui os canais e tudo o que dele deriva incluindo a inovação, os dados e a instrução (SERRES, 1995, p. 169). No cenário brasileiro, pode-se acrescentar a esse conjunto de fatores que caracterizam a “virada demótica” aqueles associados à economia criativa – com a legitimação dos Pontos de Cultura, pelo Ministério da Cultura, e à inserção da alfabetização digital no campo escolar, determinado pela Lei de Diretrizes e Bases –, que também mantêm o controle sobre os valores do que é produzido, ainda que abrindo espaço para participação de atores sociais fora do *mainstream* ou distantes dos grandes centros.

O paradigma predominante na contemporaneidade “sou visto, logo existo” (PAIS, 2010) pode ser, então, entendido como a naturalização de uma ação, o que BOURDIEU (1989) chama de *habitus*. Propõe-se aqui o termo *habitus da ubiquidade* – pensado a partir de dois campos: o da imagem, capaz de capturar e multiplicar a presença de forma mediada por suporte físico e virtual (código binário) – e o do desdobramento mediúnico, pesquisado por esta autora no mestrado, que permite a duplicação da presença em si em dois ambientes o real e o mítico, mediado pela crença. Nesta pesquisa, o *habitus da ubiquidade* expande-se em função do desenvolvimento da tecnologia-virtual que permite a replicação da presença em si em vários ambiente, mediada por dispositivos tecnológicos comunicacionais na internet, como um referencial da exposição pessoal que possibilita estar em mais de um lugar ao mesmo tempo.

Defende-se que isso tenha ocorrido a partir de uma necessidade de ubiquidade intrínseca ao homem bastante anterior ao desenvolvimento tecnológico.

Ao compreender a visão como o sentido imediato da reciprocidade, PAIS (2010, p.196) chama a sociedade atual de “ocularcêntrica”, propondo uma reflexividade contagiante e dialética: “... a realidade observa-nos enquanto a olhamos”. Para este autor, a “imagem possui uma função epistémica – de dar a conhecer algo – na exacta medida em que também tem uma função simbólica, ao veicular significados” (2010, p.197). Segundo ele, através da imagem são geridos os mecanismos inconscientes de identificação, por isso considera que essa realidade não pode passar despercebida aos cientistas sociais (PAIS, 2010, p. 33).

A produção fílmica e os processos criativos dos jovens são desta forma *locus* privilegiado de observação da construção de um diálogo social, permeado pelos modos de ver e de agir. Um *locus* de acesso ao imaginário e às formas de leitura que os jovens de periferia fazem do mundo. Importam, assim, as criações coletivas a que MAFFESOLI (2001) considera ser um campo particular da afirmação social, focalizando-as no contexto de produção fílmica contemporânea no Brasil, na periferia da cidade de São Paulo, indicada por pesquisadores como uma cidade criativa (CANEVACCI, 2004; CASTRO, 2006; MORAES et al., 2011). A periferia de São Paulo, assim como as de outras metrópoles brasileiras, é reconhecida mais pela situação socioeconômica do que pelo lugar geográfico em si, sendo que o que define esse conceito de periferia é o baixo poder aquisitivo de sua população, a baixa oferta de serviços públicos por habitante e transporte público precário, não há mais conveniência na oposição centro-periferia, pois, como afirma SANTOS (2005, p. 32-33): “trata-se, assim, da verdadeira ‘dissolução da metrópole’”, para esse autor “o dado organizacional é o espaço de fluxos estruturadores do território”. SANTOS (2005, p. 134) considera que os objetos técnicos que permitem a fluidez virtual:

“não nos dão senão uma fluidez virtual, porque a real vem das ações humanas, que são cada vez mais ações informadas, ‘ações normatizadas’, assim uma cidade onipresente, como São Paulo, é capaz, ao mesmo tempo, pelos mesmos vetores hegemônicos, de desorganizar e reorganizar, ao seu talante e em seu proveito, as atividades periféricas, e de impor novas questões para o processo de desenvolvimento regional.

1.2 – A CRÍTICA E POLÍTICA DO CINEMA NA PERIFERIA

Contrapondo à ideia de filme popular, produzido pela indústria cinematográfica, destinado ao grande público, propõe-se pensar os filmes feitos por populares, produzidos por coletivos nas periferias ou pequenos grupos como prática social do cinema. A noção de cinema como prática social foi proposta por G. TURNER (1997) quando ele aborda a produção cinematográfica a partir das análises da sociologia, da antropologia, da linguística e da psicologia enquanto revelador social, para o autor o cinema é o lugar das representações, sejam elas sociais, culturais ou imaginárias. Assim, ele considera que o cinema “constrói e reapresenta os quadros de realidade” por meio dos códigos, convenções, mitos e ideologias da cultura em que está inserido, pelas práticas de significação específicas desse meio de comunicação. Segundo G. TURNER (1997), ao mesmo tempo em que o cinema trabalha sobre uma base estabelecida de valores sociais, também provoca e evidencia esses valores introduzindo a eles novas questões, numa perspectiva dialética. Esta perspectiva é acentuada pelo processo de identificação estabelecido com as personagens na narrativa (MORIN, 1970). Considera-se que o cinema tenha um potencial revelador sobre as bases dos processos de escolhas dos jovens das periferias. A construção de uma crítica interna e de resistência ao que é imposto pela *mass media* serve para pensar as práticas juvenis como heterogêneas, questionando as representações e os estereótipos juvenis disseminados pelos filmes da indústria cultural norte-americana. A esse respeito, o cineasta MOCARZEL (2011, p. 50) afirma que o ensino da linguagem fílmica é um instrumento político através do qual jovens e pessoas de todas as idades podem repensar a construção da própria imagem na ‘sociedade do espetáculo’ em que estão inseridos.

A aparente contradição existente entre a produção de filmes e os poucos recursos financeiros é constantemente superada pelo barateamento das novas tecnologias, pelo sistema autodidata de aprendizado dos jovens na área *softwares* e pela formação dos coletivos na produção de filmes que possibilitam a participação no sistema de produção por meio de editais. Além disso, os jovens aproveitam o potencial comunicacional da internet na divulgação e na exibição dos seus filmes, acionando uma rede de socialidade que permite a replicação em outras redes, pelo sistema de bricolagem, a revelia de qualquer dependência aparente do sistema hegemônico.

1.3 - CONTRIBUIÇÕES DA PESQUISA

Por esta pesquisa estar inserida no contexto da Saúde Pública optou-se por aprofundar alguns conceitos-chaves para a compreensão da aproximação proposta entre Cinema, enquanto prática social, e Saúde Pública em uma abordagem mais ampliada do conceito.

A opção por realizá-la com jovens da periferia de São Paulo emergiu da compreensão dos dados epidemiológicos, que serão aprofundados mais adiante, os quais indicam uma vulnerabilidade significativa desse grupo social. Há necessidade de intersetorialidade que em casos como este é apontada por AYRES et al. 2003; LOPES et al. 2008; MADALENA et al. 2014 tanto para a compreensão do quadro social a que estão submetidos quanto para definição de estratégias de enfrentamento.

O exemplo de pesquisa intersetorial trazido na sequência, retirado de AYRES et al. (2003), pretende evidenciar os paradoxos e desafios a serem superados para a implantação de um projeto intersetorial e como a introdução do cinema e/ou da linguagem audiovisual participa desse processo.

É o caso do projeto “Prevenção Também se Ensina”, que entre os anos de 1997 e 2002 contou com uma ação da Faculdade de Medicina da USP, do Departamento de Medicina Preventiva, do Centro Saúde Escola do Butantã em uma escola da periferia da Zona Oeste da cidade de São Paulo, conforme AYRES et al (2003) gerando o projeto ‘Jovem Inventivo’, a partir da atuação regional dos jovens multiplicadores de informação.

O diagnóstico de vulnerabilidade da região partiu da análise de três dimensões: 1) a individual – refere-se ao grau e à qualidade das informações disponíveis para que cada pessoa possa elaborar as informações e incorporá-las aos seus repertórios cotidianos de preocupações e às possibilidades efetivas dessas preocupações gerarem práticas de prevenção; 2) social – refere-se os fatores sociais que definem e constroem a vulnerabilidade individual; 3) programática ou institucional – refere-se a avaliação do modo como as instituições atuam enquanto elementos que reproduzem ou mesmo aprofundam as condições socialmente dadas de vulnerabilidade, e o que fazer para reverter esse quadro. As análises de vulnerabilidade, para AYRES et al (2003), foram informadas por análises epidemiológicas de risco.

Entretanto, os autores sugerem que:

a grande preocupação expressa na proposição da vulnerabilidade diz respeito à necessidade de atribuir sentidos e interpretar a variabilidade e a dinâmica das variáveis utilizadas nas análises de risco **à luz de seus significados sociais concretos**, de forma que tais categorias analíticas abstratas não sejam incorporadas sem as necessárias mediações ao desenho de práticas de intervenção (AYRES et al. 2003), grifo meu.

A primeira instância a ser impactada do exemplo citado acima foi a programática ou institucional, pois a vulnerabilidade estava estabelecida em uma crise de confiança entre o corpo diretivo e docente em relação aos alunos. Foi criada então a figura do ‘aluno multiplicador’, como explicam os autores, que se tornou a figura do aluno confiável a partir da formação recebida pela equipe da USP. Este seria o mediador do conhecimento entre o projeto e os alunos e realizaria a aproximação dos alunos com os professores e diretoria. Lentamente foram vencidas as resistências dos professores à implantação do projeto que com o tempo souberam tirar proveito da situação.

O projeto de prevenção se desdobrou na realização sistemática de oficinas de discussão de temáticas relacionadas com a vulnerabilidade dos jovens à AIDS e de gincanas anuais em que se celebrava o Dia Mundial de Luta contra a AIDS e simultaneamente o encerramento do ano letivo (AYRES et al, 2003).

Segundo o relato, a gincana foi batizada de *SolidarieAids*, e contava com eventos simultâneos de exibição de filmes, instalações artísticas e teatros interativos. Os alunos protagonizaram as produções e os professores foram os mediadores do processo. Entretanto, o desafio da equipe era tornar o projeto sustentável, ou seja, sem que dependesse da USP, e para isso era necessário investir na formação dos professores, que precisava ter o seu trabalho fora da sala de aula legitimado. Entrou em cena um esquema de premiação e valorização individual que acabou gerando um clima de competição e colocou o projeto em risco. “Ao promovermos um projeto visando a resposta social, estávamos nos deparando com uma série de formas de produzir e organizar respostas já presentes no mundo, nem sempre desejadas” (AYRES et al, 2003).

Ainda na narrativa dessa experiência os autores comentam que foram tomadas duas providências para que o projeto se tornasse sustentável: 1) a ação entre os pares tornou-se o fundamento para o trabalho intersetorial, os multiplicadores foram convidados a participar de Fóruns regionais que debatiam juventude e saúde; 2) diversificação das linguagens nas

atividades de multiplicação, incluindo o vídeo e as artes plásticas. Este exemplo de AYRES et al. 2003 demonstrou o quão importante é associar as áreas de conhecimento ao enfrentamento dos problemas e às estratégias de prevenção em Saúde Pública.

Desta forma, é necessário construir a Saúde Pública como o lugar por excelência da comunicação com os jovens e a esse respeito esta pesquisa propõe elementos facilitadores do processo comunicacional, apreendendo o *modus operandi* dos jovens das periferias na utilização da linguagem fílmica em tempos de convergência midiática (JENKINS, 2008). Aprofundar o conhecimento relativo aos aspectos sociais do processo de criação fílmica por observando a questão da autoria coletiva, o acionamento de redes inovadoras, e a solução criativa para as contingências na produção são algumas das intenções desta pesquisa. Os referenciais da Antropologia e da Sociologia permeiam as análises em um campo marcado pela desigualdade social, na periferia da cidade de São Paulo com suas variadas expressões e apropriações culturais, nos territórios reais e virtuais.

A produção de conhecimento sobre os sujeitos da pesquisa na utilização da linguagem fílmica pretende aprimorar as ações de Saúde Pública voltadas para os mesmos. Tornando-o familiar e assimilável para a academia e para os fazedores de políticas públicas, procurando favorecer a adesão e empatia dos jovens com relação às campanhas. Construindo uma base dialógica de produção de políticas públicas por meio da participação efetiva dos jovens, com construções de representações sociais e culturais mais fidedignas.

Considerando que a cultura, para HALL (1997, p. 217), não pode mais ser entendida como um aspecto secundário ou relacional, e sim deve ser entendida como fundamental e constitutiva da subjetividade, da própria identidade e da pessoa como ator social é que se pretende colaborar com o campo da Saúde Pública e suas inter-relações com o social.

Assim, no capítulo seguinte, o quadro teórico irá tratar da categoria ‘jovem’ e os espaços ‘real’ e ‘virtual’; dos processos criativos, da significação do fazer fílmico e da relação entre comunicação e antropologia; o terceiro capítulo traz o levantamento epidemiológico que motivou a escolha do campo empírico e o método utilizado nesta pesquisa. No quarto capítulo serão apresentados os resultados, a etnografia, e discussões com a teoria, e o quinto capítulo está destinado às conclusões desse confronto entre a teoria e a prática, avaliação dos achados de pesquisa e indicação de campos de aplicação e futuras investigações.

2. QUADRO TEÓRICO

Neste capítulo tratar-se-á da teoria a partir de quatro pilares: primeiro, o da construção da categoria ‘jovem’ e os espaços de circulação ‘real’ e ‘virtual’, identificando as características de cada espaço e as estratégias de comportamento; segundo, os referenciais sobre os processos criativos, suas caracterizações e abordagens distintas; terceiro, as bases da produção fílmica, com os processos de montagem e as significações da linguagem; quarto, a relação entre cinema, antropologia e hipermídia. Este capítulo abordará ainda da apropriação dos filmes e dos espaços virtuais de divulgação pela área da saúde.

2.1 - A CATEGORIA ‘JOVEM’ E O ESPAÇO - ‘REAL’ E ‘VIRTUAL’

Os estudos realizados presencialmente com os jovens esclarecerão como se dão as negociações e os enfrentamentos dos problemas do cotidiano; em seguida os estudos que tratam dos jovens e suas relações com os meios virtuais – especificamente as redes sociais virtuais e a formação na linguagem audiovisual, permitirão perceber as diferenças que possam ocorrer das formas de sociabilidade e da participação social nos territórios real e virtual.

As pesquisas fundamentadas na metodologia da Antropologia Urbana (MAGNANI³, 1992) procuram investigar a formação das ‘tribos urbanas’⁴, as formas de circulação e sociabilização dos jovens na cidade. CARRANO (2002) identifica os espaços urbanos de circulação dos jovens, propondo uma análise crítica do conceito de tribo, a partir da proposta de BENJAMIN (1984) e do método do desvio⁵. A etnografia de CARRANO foi realizada com equipe formada por alunos universitários e teve como objetivo apreender a ludicidade entre os jovens em Angra dos Reis, Rio de Janeiro. Ao observar os espaços de lazer e cultura os pesquisadores aproximaram-se dos praticantes de *RPG - Role Playing Game* ou jogos

³MAGNANI é responsável pelo Núcleo de Antropologia Urbana – NAU: <http://www.n-a-u.org/Magnani.html>, e autor de conceitos como *tribos* e *circuitos e pedaço*, no livro **Festa no Pedaço**, de 1998.

⁴ Para PAIS as tribos urbanas podem ser tipificadas como exemplos de *communitas*, no sentido de Victor TURNER, em “Processo Ritual” (1974). Ou seja, nas condições de liminaridade de um rito de passagem. (PAIS, 2004, p.17). Ver também p.11 e 12 sobre a utilização metafórica do termo tribo.

⁵ Este método é explicado por Walter BENJAMIN, em seu livro “Origem do drama Alemão” (1984), no capítulo intitulado “Questões introdutórias de crítica do conhecimento”. Deste mesmo autor outra obra amplamente conhecida é *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*.

mentais⁶, *Skate*⁷, *Punk-Rock*⁸, *Funk*⁹ e da Capoeira¹⁰, deixando-se levar pelas redes que eventualmente surgissem entre esses campos. CARRANO (2002) desvelou, assim, o significado dos diversos comportamentos que caracterizam cada um dos grupos e as conexões estabelecidas entre os mesmos. O binário com maior ênfase foi ‘inclusão’ x ‘exclusão’ revelando que a partir da análise da categoria ‘utilização do tempo livre’ emerge um contexto de intervenções e controle. Ao largo da pesquisa, o autor esteve imbuído em relacionar os resultados das observações de campo com a realidade educacional. Todas as práticas encontradas no campo real por CARRANO (2002) encontram endereços virtuais correspondentes, como foi exemplificado nas notas de rodapé, indicando que há espaços comuns em ambientes reais e virtuais. Este tópico será mais aprofundado na sequência.

CARRANO (2002, p. 211) afirma que em todos os grupos de jovens “foi possível perceber um grande interesse em conhecer coisas que pudessem aprimorar o sistema de relações em torno da atividade-chave do grupo”, evidenciando a estreita relação entre produção de conhecimento e/ou domínio do conhecimento e a aceitação no interior dos grupos pesquisados por ele. Os dados empíricos o levaram a concluir que os potenciais criativos dos grupos de sociabilidade da juventude fazem da cidade um espaço social de práticas educativas (CARRANO, 2002, p. 136). Para o autor, as práticas na contemporaneidade são marcadas pela relação entre ‘global’ e ‘local’: “é nessa dialética entre identificação com a globalidade da cultura e as possibilidades criativas do local que os jovens de Angra dos Reis configuram os seus arranjos sociais de reunião em torno das bandas de rock” (2002, p.142). Outra constatação da pesquisa deste autor é que os modos de viver das juventudes e os vários modos de ser jovem são marcados por diferenciações nas condições sociais e econômicas. O que há

⁶ *Role Playing Game*, ou jogos mentais, possui vários sites na internet e agendas de encontros presenciais para jogos, um exemplo é <http://www.rpgonline.com.br/>, consultado em 25/01/2012.

⁷ O *Skate* é um esporte cultural por assim dizer: há a organização de vários campeonatos e a prática para o aperfeiçoamento deve ser regular. É entendido como cultural, pois, para muitos jovens é um estilo de vida, de enfrentamento das estruturas da cidade. Sites para consulta: <http://www.spiner.com.br/modules.php?name=News&file=article&sid=1494>, acessado em 25/01/2012 e <http://oradical.uol.com.br/skate/noticias/>, acessado em 25/01/2012.

⁸ Movimento musical e cultural do início da década de 1970 que se estende ainda hoje. O visual das bandas tem o objetivo de chocar o público e está relacionado à identificação estética dos participantes, isso ocorre para marcar o caráter revolucionário e anarquista. A motivação das letras é de cunho crítico à política. Um site sobre o assunto é: <http://www.brasilecola.com/sociologia/estilo-punk.htm>, acessado em 25/01/2012 ou <http://www.centralpunkrock.blogspot.com/>, acessado em 25/01/2012.

⁹ Ver <http://www.brasilecola.com/artes/funk.htm>, acessado em 25/01/2012. Além de um estilo musical o *Funk* é também conhecido por seus bailes na periferia de São Paulo, podendo compor a cultura *Hip Hop* em muitas comunidades.

¹⁰ Ver <http://portalcapoeira.com/Curiosidades/capoeira-origem-e-significado-do-vocabulo>, acessado em 25/01/2012. A capoeira tem os aspectos esportivos, musicais e a noção de vida comunitária mais acentuados que as manifestações culturais anteriormente descritas, incluindo estratégias de mobilidade social e política.

em comum nesses grupos é que todos trazem elementos críticos, com argumentações concretas e plausíveis, segundo o autor. Este fazer política foi entendido pelo pesquisador como a “a arte da mediação comunicativa” (CARRANO, 2002, p. 223).

Mas, o jovem nem sempre foi entendido dessa forma, a partir dos anos de 1990 “houve um movimento a fim de focar a juventude como capital humano a ser aproveitado economicamente”, segundo CATANI e GILIOLI (2008, p. 96). Este movimento pode ter ocorrido em função da elaboração de representações distanciadas dos jovens, principalmente no que diz respeito à forma como ocupam o seu tempo livre e à associação de que a juventude é uma fase da vida, numa visão evolucionista, indicando que a juventude é a espera ou preparação para a vida adulta, sem sentido em si mesma, o que é um equívoco. A fundamentação para essa crítica está em SPÓSITO et al. (2006, p. 252) quando afirmam que para os responsáveis por políticas públicas:

os jovens moradores de localidades empobrecidas não dispunham de grandes alternativas e também não contavam com programas de atendimento tendo em vista a sua faixa etária. Não apresentavam, também, idade suficiente para entrar no mercado de trabalho e, assim, permaneceriam sujeitos à ociosidade e à marginalidade (SPÓSITO et al., 2006, p.252).

Os autores referem-se aos idealizadores dos programas municipais, para os quais, segundo esses autores, “jovem é tido como fonte e vítima de problemas sociais” (SPÓSITO et al., 2006, p.252). São representações pré-concebidas e pouco aprofundadas, sem um terreno que as fundamente.

PAIS (2004) ao pesquisar jovens em Portugal, em parceria com pesquisadores brasileiros¹¹, apoiado nos conceitos desenvolvidos por MAGNANI (1992), trata das “definições reais” - o que é realidade nomeada (a essência do definido) - e das “definições verbais” - a significação dos nomes (atribuição, etiquetas) - sendo que esses significados nem sempre correspondem à realidade, para tratar da aproximação das palavras tribos e atrito. O autor considera que esta “dimensão de resistência grupal, substantivamente ligada à ideia de atrito, encontra-se presente no fenômeno das tribos urbanas” (PAIS, 2004, p. 12).

¹¹ Incluindo pesquisadores da Faculdade de Saúde Pública da USP.

Na sequência descritiva das ‘tribos’ o autor demonstra as conexões – pontos de contato – entre graffiteiros, skatistas, punks, funks, raves, new hippers, ‘suicidas’, indicando que:

os territórios de liminaridade são territórios de atrito, onde a ordem dominante é afrontada, transgredida, posta em causa. [...] Não por acaso, as identidades [...] aparecem em grande parte, associadas à produção artística, na justa medida em que o mundo da arte é transgressivo por natureza (PAIS, 2004, p.17).

Reforçando o aspecto criativo, PAIS demonstra como a invenção toma o lugar da convenção sempre tentando superar os modos de manifestação anterior, em uma transição conflituosa e fluída ao mesmo tempo. Esta compreensão sobre os grupos se deu a partir da teoria de V.TURNER (1974) sobre comunitas, rituais de passagem e liminaridade, na construção da identidade e pertencimento.

BAUMAN, a respeito da noção de pertencimento afirma que:

Para pessoas inseguras, desorientadas, confusas e assustadas pela instabilidade e transitoriedade do mundo que habitam, a ‘comunidade’ parece uma alternativa tentadora. É um sonho agradável, uma visão de paraíso: de tranquilidade, segurança física e paz espiritual. Para pessoas que lutam numa estreita rede de limitações, preceitos e condenações, pelejando pela liberdade de escolha e autoafirmação, a mesmíssima comunidade que exige lealdade absoluta e que guarda estritamente as suas entradas e saídas é, pelo contrário, um pesadelo: uma visão do inferno ou da prisão (2005, p. 8).

A pesquisa ora realizada procurou relacionar os jovens moradores da periferia de São Paulo a seus gostos, evidenciados pela produção fílmica. Verificou-se que há a possibilidade de atribuição dos grupos identitários ou ‘tribos’ a partir da disposição em atuar com a linguagem fílmica, entendida como uma expressão artística, trazendo em seu âmago o sentido de reflexão e resistência ao sistema. Para isso, dialogou-se com a pesquisa de ROSATELLI ainda que este não trate do aspecto virtual na produção de audiovisual.

ROSATELLI (2007) desenvolveu sua pesquisa com jovem e audiovisual no contexto de um projeto social de São Paulo, Ação Educativa, e traz importantes contribuições que ajudam a pensar sobre esta linguagem. Ao trabalhar com jovens de segmentos populares este autor percebeu que os jovens selecionados para um projeto de audiovisual tinham anteriormente uma participação social ativa em suas comunidades de origem:

Qualquer exemplo trazido pelos jovens citou duas ou mais formas de expressão como ponto de entrada no universo cultural [...]. Entre as produções culturais juvenis mais citadas encontramos o teatro, o graffiti, a dança, além da presença constante do *Hip Hop* (2007, p.91).

Para o autor esta relação anterior parece ser justificada pelo fato da linguagem audiovisual ter um caráter híbrido. (ROSATELLI, 2007, p. 64), ou seja, ser composta de todas as mídias que a precederam, como o teatro, o rádio, a literatura. Outra tendência apontada foi a preferência por certas atividades relacionadas a um determinado gênero, como constata em outro trecho:

Nos relatos dos rapazes apareceu a música, representada fortemente pelo *Hip Hop* em primeiro lugar. A pichação e o graffiti como formas de expressão plástica vinculada ao movimento *Hip Hop* também foi citada no processo de iniciação cultural [...]. As garotas encontraram no teatro e na dança, formas de expressão corporal (ROSATELLI, 2007, p.91).

Essa aproximação com as artes corporais justificaria a preferência das jovens por atividades mais visuais: “como a representação de cenas de ficção, de reportagem na rua ou com entrevistados especialistas na frente da câmera” (ROSATELLI, 2007, p. 92). O sentido de pertencimento ao grupo apresentado por este autor indica uma vinculação com o lugar, com a comunidade e com a luta por uma condição melhor de vida, semelhante à descrição de CARRANO a respeito do jovem mestre de capoeira. Esta característica de pertencimento ao lugar, ao território, parece motivar o uso da linguagem fílmica como uma forma de comunicação popular¹², a noção de representar a comunidade e não mais o estilo ou ‘tribo’, um aspecto político-social de resistência, de conquista na busca por uma polifonia na cidade, fazer-se ouvir, fazer-se representar na mídia, conforme ROSATELLI:

O ideal de representar a localidade evidenciou-se na postura de três garotas, antes da existência do ateliê. Elas trouxeram a marca da multiplicação do aprendizado como algo anterior ao projeto de vídeo. A ideia de socialização do conhecimento era uma característica pessoal, própria do jovem, não imposta pelas comunidades (2007, p.95).

Pelo menos duas alternativas podem ser pensadas para o campo de pesquisa proposto aqui: a primeira é que é possível pensar em uma diferenciação na participação por gêneros nas ‘tribos’, e a alternativa é que o fator econômico associado à inserção social pode fortalecer o aspecto de identidade e representação comunitária. Outro fator importante da linguagem audiovisual é a necessidade do trabalho em equipe que, segundo ROSATELLI (2007, p. 102), desenvolve nos jovens a confiança nos participantes e a responsabilidade deles no processo produtivo. Outras pesquisas no campo da juventude e audiovisual foram realizadas por ALVARENGA (2006), no contexto de oficinas de formação; por OLIVEIRA et al (2006) e

¹²Sobre comunicação popular ver: Aproximações entre a comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do ciberespaço, PERUZZO (2009).

Gustavo SOUZA (2011) com a análise das representações; e por CIRELLO (2010), que traça um panorama das relações entre cinema e educação no Brasil de 1990 a 2009.

Os achados encontrados indicam a necessidade de introduzir a questão dos chamados ‘coletivos’, que são grupos de pessoas da mesma comunidade que se unem em nome de um ideal, seja ele artístico ou não, que represente a força político-social da comunidade. DASSOLER (2012) analisa a transformação do território real e das representações a ele associado a partir da atuação dos coletivos de arte na Zona Sul de São Paulo. A mobilização por meio da arte como um elemento de ressignificação e reconstrução de uma identidade para a periferia que passou de “do triângulo da morte ao círculo das artes”, segundo a autora a partir de iniciativas como “Semana da Arte Moderna da Periferia” e “Caminhada Cultural pela América Latina”, que tiveram origem no movimento *Hip Hop* da região. Outro exemplo é de ALMEIDA (2013) que trata dos conflitos existentes na Zona Leste com a falta de espaço, em uma etnografia que revela o embate entre manter um centro cultural ou viabilizar uma creche para região, a alta densidade demográfica geram problemáticas e demandas acima da capacidade territorial, sugerindo a construção da creche no campinho de futebol da comunidade, o que fazer ?

Voltando um pouco em ROSATELLI (2007, p.104), o critério para a definição da linguagem fílmica como um ‘lugar’ para observação dos jovens está justamente no fato de que “como arte coletiva a produção audiovisual é feita com base em discussões em torno de ideias e opiniões sobre imagens, narrativas, trilhas sonoras”. A partir dessas observações pergunta-se se esse padrão também se repete quando a produção fílmica está destinada para a divulgação na internet? Quais as apropriações feitas por esses coletivos do território virtual e quais redes acionam?

As pesquisas tanto de CARRANO (2002) quanto de PAIS (2004) apontam algumas indicações desse processo, que foram sinalizadas nas notas de rodapé, como o fato de cada uma dessas ‘tribos’ - graffitiiros, skatistas, *punks*, *funks*, capoeiristas entre outros – possuírem sítios na internet, ou serem mencionadas em páginas correlatas como de esportes ou de músicas, muitas delas com *Blogs* ou sites próprios. Formando redes das mais diversas, pois, assim como ocorre na realidade, a conexão – os ‘pontos de contato’ – entre os grupos na internet podem ser acionados a partir da lógica ‘uma coisa leva a outra’. Inicialmente isso pode ser constatado em termos tecnológicos: o *Youtube* leva ao site, que leva ao *Blog*, ao *Twitter*, ao *Facebook*, e outras tantas plataformas, com um sistema de alimentação peculiar, pois qualquer plataforma pode gerar conteúdo para a outra e vice-versa. O sistema *bricolage* -

em LÉVI-STRAUSS (1976, p.39) - poderia dar ideia de como é a intercomunicação no espaço virtual: “Cada elemento representa um conjunto de relações, ao mesmo tempo concretas e virtuais; são operadores, porém utilizáveis em função de qualquer operação dentro de um tipo”. LÉVI-STRAUSS considera tanto a imagem quanto o signo seres concretos. Mas, como se dá intercomunicação entre o real e o virtual? O que motiva a elaboração de conteúdo para a internet? E qual o significado dessa exposição virtual?

LÉVY (2001, p. 6) propõe que o virtual não deve se opor ao real e sim ao atual. O autor considera que “o virtual é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização”. Neste sentido, o virtual seria uma espécie de potencial, de capacidade armazenada mas não realizada.

Ao pensar o real e o virtual, deve-se atentar para a relação entre público e privado elaborada por ARENDT (2007, p.82): “As distinções entre as esferas pública e privada, [...], equivale à diferença entre o que deve ser exibido e o que deve ser ocultado”. Para esta autora, a ampliação da esfera privada significa que a própria esfera pública reflui, fazendo menção a superexposição da vida pessoal na internet, e a aparente falta de interesse pelas questões reais da esfera pública. Pode-se dizer que a internet está sujeita aos modismos que a comunicação de massa induz - como foi o caso do programa Big Brother que antecipou o hábito da exposição da vida privada -, mas isso não significa a totalidade do que é produzido para ser publicado na internet. E, assim como há produção criativa voltada para a difusão do conhecimento na *mass media*, também há na internet espaço para produções inovadoras.

A pesquisadora NICOLACI-DA-COSTA ressaltava um aspecto importante para a compreensão do jovem atual, que nasceu em uma época em que internet já figurava como uma realidade em muitos lares:

O fato de nos ser possível ter acesso a todos os tipos de informação, interagir com todos os tipos de pessoas de praticamente todas as partes do mundo ou explorar aquilo que é diferente produziu o novo tipo de pensamento – ágil, integrado e relativizado – que é característico dos dias hoje (2006, p.30).

Pela observação cotidiana é possível perceber que a relação com pessoas de outras partes do mundo fica restrita a um domínio mínimo de uma língua estrangeira, portanto é uma realidade pouco consolidada no Brasil. Este fator indica uma linha de corte entre as perspectivas que a internet pode oferecer para grupos de jovens com formações educacionais diferentes, afetando diretamente o campo do conhecimento e as possibilidades de intercâmbio. O que parece

mover mesmo a navegação na internet é a curiosidade, o testar plataformas, verificar como funciona, brincar e até mesmo seguir uma determinada informação, até porque entre os jovens demonstrar certo domínio sobre os modos de fazer na internet – saber ‘postar’ um vídeo, uma música ou mesmo um texto com foto, define um *status*. Para MAMEDE-NEVES (2006, p.181): “a técnica nos dá, certamente poderes, mas a escolha do que vamos transmitir através dela é nossa. Desse modo, o homem imprime a essa rede uma idealização que transpõe os limites da sua própria constituição”, o autor completa afirmando que a curiosidade é o que torna a internet tão atraente para os jovens:

Porque a Internet oferece trilhas que incentivam a curiosidade humana e acendem sua paixão de aprender e do desejo de conhecer, desejo este que, pela sua essência, é uma representação que ocupa o lugar da falta, sentida não como cobrança do que não se tem, mas como uma força que impulsiona a seguir nos *links* que vão se desdobrando, numa aventura que dá a ilusão de infinitude (MAMEDE-NEVES, 2006, p.182).

O virtual depende do mundo real para existir, e a virtualização associada à desterritorialização é incompleta, pois os espaços virtuais “não são totalmente independentes do espaço-tempo de referência, uma vez que devem sempre se inserir em suportes físicos” (LÉVY, 2001, p.20). A relação entre o território real e virtual é abordada por NICOLACI-DA-COSTA (2006) e SIMÕES (2008). Para NICOLACI-DA-COSTA, “a vida que acontece nesse espaço ‘virtual’, à semelhança daquela que se desenrola no espaço ‘real’, está em constante transformação” (2006, p.35). Reforçando a ideia dos modismos tanto nas maneiras de fazer quanto nos recursos acessados, sempre há uma plataforma de comunicação sendo testada e por imposição do meio os usuários sempre querem estar por dentro das novidades da rede. A autora concentra-se sobre as práticas criativas de utilização da internet para divulgação e estabelecimento de uma carreira profissional dentro da economia criativa, procurando analisar os potenciais das redes sociais, dos blogs e outras plataformas disponíveis, que associadas são definidoras de estratégias comunicacionais.

Ao pesquisar a extensão virtual das manifestações culturais juvenis, principalmente o da cultura *Hip Hop* em Portugal SIMÕES (2008) verificou o reconhecimento no campo virtual do campo real, o território, como forma peculiar de manifestação desta cultura e suas variações.

Neste trecho SIMÕES afirma que:

O espaço urbano, apropriado física e simbolicamente, é assim transposto para a Internet, que simultaneamente o descontextualiza e preserva, dando-lhe um alcance mais amplo, mas, ao mesmo tempo, podendo manter diversas alusões ao lugar. É o que se pode ver através das diversas páginas, *blogs* e *fotologs* de *writers* e *crews* de graffiti, ou através dos *sites* de várias bandas de *rap*, MCs e DJs, que não só revelam a sua origem geográfica como reivindicam a importância simbólica da mesma on-line (2008, p.8).

A este aspecto SANTOS refere que nenhuma cidade, além da metrópole, dispõe tanto quantitativamente quanto qualitativamente de informações, virtualmente de igual valor em toda a rede urbana. Para o autor, o dado organizador é o espaço de fluxos estruturadores do território: “movido pelo novo princípio de hierarquia, pela hierarquia das informações [...] e um novo obstáculo a uma inter-relação mais frutuosa entre aglomerações do mesmo nível, uma nova realidade dos sistemas urbanos” (2005, p.132-3). Neste sentido, para PEDREIRA (2006, p.47), “nada foi mais significativo que os blogs. [...] Um estudo recente diz que 40% da Web é comercial. O restante é movido pela paixão e energia de pessoas anônimas. E alguém ainda dúvida que essa é uma rede de pessoas?”, este fator reflete os modos de fazer e a postura dos usuários – para utilizar o termo de CERTEAU (2009) – quando estão conectados na rede.

Seria imprudente dizer que as atitudes pós-internet são novas ou criadas a partir dela. MAMEDE-NEVES a esse respeito afirma que o vagabundear e a atenção flutuante não são novos privilégios da juventude que vive a era pós-moderna: “eram o modo preferido de leitura de Montaigne, que folheava numa hora um livro, em outra hora, outro, sem preocupação de manter uma leitura única e linear” (2006, p. 186). O estudo de ALMEIDA & EUGÊNIO, entretanto, destaca a importância de se considerar o recorte temporal dos anos pós-Internet como sendo capaz de remeter a um conjunto de circunstâncias onde é possível acompanhar “dinâmicas movediças entre sujeitos, cotidiano e a atividade imaginária ou simulacional” (2006, p.51). Bem como BENJAMIN ressaltou que o senso prático é uma das características de muitos narradores, entretanto ele afirma que “as experiências estão deixando de ser comunicáveis” (1987, p.200). Como essa comunicabilidade se dá nos tempo de internet, qual a profundidade das mensagens e o potencial compreensivo que comportam? O que de fato essa relação modificou na ‘maneira de fazer’ e de estar no mundo, pensando especialmente na capacidade criativa e transformadora dos jovens? Como se dá a troca de experiências levando-se em consideração a realidade intercambiável entre 'real' e 'virtual'?

2.2 - COMPREENDENDO OS PROCESSOS CRIATIVOS

Os processos de criação são compreendidos nesta tese a partir da perspectiva de OSTROWER (2013), DE MASI (1999, 2000) entre outros autores procurando identificar as características essenciais no percurso criativo.

Para OSTROWER (2013), a criatividade é uma capacidade inata e anti-alienante, não estando a mesma restrita às artes, mas compondo o cotidiano. Ela propõe três níveis de compreensão sobre o processo criativo a partir do ser biológico, do ser social e do ser cultural. Na concepção desta Autora a criatividade está no campo individual, como potencialidade, enquanto a criação, ou seja, a realização desse potencial, dentro de um quadro de determinada cultura. A importância da criatividade na constituição do ser humano, segundo ela, está no fundamento de que o ato criador envolve a capacidade compreensiva, que relaciona, ordena, configura, significa o vivido. Segundo OSTROWER “nas perguntas que o homem faz ou nas soluções que encontra, ao agir, ao imaginar, ao sonhar, sempre o homem relaciona e forma” e, portanto, objetifica procurando dar significação, e é essa capacidade de significar que o “permite crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando” (2013, p. 9). Neste sentido, ela considera a criatividade um potencial preventivo de processos alienantes, por ser constituída a partir de um processo de percepção e ordenação interior que se concretiza na relação com o meio em que se está inserido. Esse é um dos pontos mais significativos para esta tese, pois traz a criatividade para o campo da prevenção, e sob este aspecto a coloca em relação com a Saúde Pública.

O ato criador ao fornecer indícios das ordenações interiores, ou seja, de elementos que dão sentido e significado para a criação, permite a elaboração de conhecimento via aspecto compreensivo-relacional, pois ao criar, ao ordenar interiormente é posto em relação com o mundo vivido. Desta forma:

os processos criativos são processos construtivos globais. Envolve a personalidade toda, o modo de a pessoa diferenciar-se dentro de si, de ordenar e relacionar-se em si e de relacionar-se com os outros. Criar é tanto estruturar quanto comunicar-se, é integrar significados e é transmiti-los
OSTROWER (2013, p. 142-3).

Justifica-se, desta forma, a opção de observar os processos criativos. Visto o potencial de conhecimento tanto individual quanto coletivo e de produção de sentidos e significados possíveis de serem apreendidos enquanto dados para as ações em Saúde Pública.

Em DE MASI (1999; 2000), principalmente em *A Emoção e a Regra* (1999), alguns achados são importantes para a análise do campo de pesquisa ora realizado. Algumas características evidenciadas nos processos criativos estudados pelo grupo deste pesquisador indicam a relevância deste conhecimento. São elas: 1) a contingência – limitação de recursos; 2) a situação periférica geográfica e socialmente entendida – afastamento dos grandes centros produtores de saber e a pouca inserção social; e 3) a necessidade de intercâmbio ou internacionalização – troca de experiência com outros grupos de excelência. O diferencial acentuado no decorrer das narrativas apresentadas por este autor é marcado por uma relação de afetividade com os temas a serem desenvolvidos criativamente e pela solidariedade estrutural - num arranjo em rede de relações e voluntariado. Entretanto, os marcadores que parecem indicar a durabilidade e a manutenção dos processos criativos propostos inicialmente analisados foram: a excelência do que faziam e a abertura para novo – seja através da interdisciplinaridade na maioria das vezes, ou da internacionalização das ações. Os estudos de casos abordados por DE MASI (1999) tratam desde elementos artísticos relacionados ao *design* de móveis à criatividade racional de Bauhaus; no campo científico, de experiências de círculos de estudos (matemático, filosófico) mantenedores de revistas científicas até experiências mais complexas como os casos do Instituto Pasteur e da Estação Zoológica de Nápoles. Pode-se perguntar qual a importância desses estudos para a contemporaneidade? O aprofundamento das pesquisas sobre processos criativos coletivos que fomentam as formas de trabalho colaborativo (ALMEIDA e PAIS, 2012) na atualidade e pela disposição dos jovens em criar novos mercados de atuação, seja no seguimento da informática, das comunicações, e das artes, motivados pela economia criativa. (NICOLACI-DA-COSTA, 2011). Em DE MASI (1999), os exemplos indicam que um dos fatores disparadores do processo criativo é a capacidade em olhar para as contingências como oportunidade e perceber o aparente isolamento geográfico/social como vantagem, diminuindo a imaginária distância, pelo menos social, entre centro e periferia.

A composição em rede de solidariedade, que funda a estrutura, aparece em DE MASI (1999) no sentido de reunir esforços entre semelhantes em um primeiro momento, buscando a excelência, para realizar posteriormente a abertura interdisciplinar e a expansão de relacionamentos internacionais legitimadores. No caso desta pesquisa, o agenciamento ocorre pela aproximação emocional - “sonhar junto” -, e pela complementaridade das temáticas, sempre com o objetivo de produzir inovações. Dentre os fatores e características, DE MASI (2000) reforça a importância dos períodos de descanso e relaxamento para que os *insights*

aconteçam e o processo criativo possa integrar novos elementos, advindos de outras áreas que não aquela na qual se está imbuído.

Essas concepções sobre os processos de criação evidenciam a importância das conexões entre as pessoas, a necessidade de relação e comprometimento, o que justifica a opção por trabalhar com as categorias “circuito” e “sociedade em rede”. Ou ainda, na concepção ecológica de “malha” endossada por INGOLD (2012) que relaciona o processo criativo como comunicante dos fluxos de materiais e na relação dinâmica e contínua com o ambiente. Importa ressaltar para esta tese que, independente do aspecto conceitual dessas categorias, esses conceitos contemplam as relações entre pessoas e a fluidez do processo de criação de forma não contida, considerando o ser humano em seu potencial holístico e solidário.

Assim, interessa saber com o que sonham os jovens, quais as temáticas de seus sonhos, e como buscam a excelência nas suas realizações, em quais elementos buscam inspiração.

Cabe neste caso uma consideração para esta tese. Os processos criativos foram explorados tanto no momento mesmo em que eles ocorreram – considerando as proposições de INGOLD (2012) - quanto em uma perspectiva de retrospectiva, considerando a proposta de DE MASI (1999), este método considerou que ambos os modos de investigação informam os processos sociais envolvidos nos processos criativos, por entendê-los como processos contínuos de relação espaço-temporal, ou seja, ainda que finalizados são circulantes, retomando a noção de *kula* contemporâneo.

A Crítica Genética se propõe a pesquisar processos criativos em uma dimensão individual de produção artística. Em seu método não há necessariamente um estudo sincrônico, a investigação pode se dar por registros (rastros/vestígios) do processo criativo, tais como, diários, cadernos de anotações, rascunhos e esboços. Nesta linha de investigação, a criação é um jogo permanente, instável e conflitante, que emerge nas tensões da realização, o que OSTROWER chama de tensão psíquica. Para SALLES (1997, p. 63), “se olharmos para o ato criador tomando a continuidade do processo e a incompletude que lhe é inerente, há sempre uma diferença entre aquilo que foi concretizado, e o desejo do artista a ser completamente realizado”. Importa para esta vertente, os processos de escolhas diante das contingências ou definições geradoras das tensões necessárias para a criação, compreendidos em seu contexto social, histórico e cultural de produção.

SALLES ressalta que:

conhecer o processo de criação é conhecer como esse tempo e espaço passa a pertencer à obra em produção – como a realidade externa penetra na obra e no mundo que ela apresenta. Um mundo sob o ponto de vista semiótico, tão real quanto aquele externo à obra (1997, p.134).

A crítica genética em cinema tem como objeto de pesquisa o argumento e o roteiro comparado ao filme finalizado, e trabalha com a ideia de filmes autorais. Nesta tese foram considerados esses elementos, entretanto os filmes são sempre uma produção coletiva e, portanto, refletem a visão de mundo de um grupo.

2.3 - COMPREENDENDO A PRODUÇÃO FÍLMICA E SEUS SIGNIFICADOS

MORIN (1970), em “Cinema: ou o homem imaginário”, analisa os processos de projeção-identificação-transferência na relação entre o filme e o espectador, para ele “são os mecanismos de excitação que convém analisar”, pois “os processos de projeção-identificação que no âmago do cinema se desenvolvem, desenvolvem-se também, evidentemente, no seio da vida” (MORIN, 1970, p.111-2). Para o autor, ainda que “um primeiro e elementar processo de projeção-identificação vem, pois, conferir às imagens cinematográficas realidade suficiente para que as projeções-identificações ordinárias possam entrar no jogo” (MORIN, 1970, p. 113). Para ele, ao mesmo tempo em que o cinema é mágico, é estético e afetivo, possibilitando pelo menos três modos de projeção-identificação: 1) o falso reconhecimento com um personagem por identificação de padrões com o mesmo; 2) o *star-system* que é a fixação de identificação com a estrela do filme; e 3) as projeções-identificações polimórficas, que promove a identificação via alteridade, com o desconhecido, o desprezado, ou mesmo odiados na vida cotidiana, que permite a projeção de situações intoleráveis na vida real. MORIN (1970) coloca desta forma: “O cinema, como o sonho, como o imaginário, acorda e revela vergonhosas e secretas identificações...”, porém traçando um paralelo com o Carnaval no Brasil, no qual essas identificações se corporificam, tende-se a sugerir que este processo de projeção-identificação seja uma forma lúdica de experimentação da alteridade.

DUVIGNAUD (1970, 1986) acessa esse imaginário a partir das narrativas de contos e ‘causos’ (histórias locais) das pessoas de uma determinada comunidade, em um contexto

social específico, devolvendo-as em forma de representação teatral numa dialética reflexiva, construindo uma narrativa social. Nesta tese o que se pretende é compreender a produção fílmica das comunidades de periferia como ‘causos’ e compor a partir delas a narrativa social. Mas, neste sentido, como compreender que “o meio é a mensagem”, MC LUHAN (1962, 1967), quando o meio cinematográfico não deve ser entendido como forma de comunicação, no sentido informativo... A mensagem do cinema é o sonho, o imaginário, o não dito do cotidiano, a introspecção dos pensamentos e a expectativa de uma realidade. A mensagem desse meio é exatamente essa: ‘não deixe de sonhar’. Alguns filmes assistidos para esta pesquisa e que retratam essas características são *A invenção de Hugo Cabret*, de Martin Scorsese (2011) e *No*, de Pablo Larrain (2012) histórias que estimulam a sonhar e a perceber como a criatividade pode modificar a participação das pessoas na vida cotidiana.

O filósofo DELEUZE (1999, p. 4) propõe que: “Se uma pessoa qualquer pode falar com outra qualquer, se um cineasta pode falar com um homem de ciência, se um homem de ciência pode ter algo a dizer a um filósofo e vice-versa, é na medida e em função das atividades criativas de cada um”. Pode-se então pensar em um diálogo entre Cinema e Saúde Pública como via de mão dupla, entendendo a capacidade criativa como uma capacidade comunicacional.

As artes, as narrativas, e as audiovisualidades encontram na expressão cinematográfica um lugar de confluência e de infinitas possibilidades combinatórias. Se as categorias ficção e não-ficção parecem superadas ou pelo menos desgastadas para distinguir o cinema de entretenimento do cinema documental (MORIN, 1970, p.96; TEIXEIRA, 2004, p.15-19), pode-se constatar que a ficção é um elemento de apropriação peculiar por ambas às formas de produção. A busca da verossimilhança com a realidade e a empatia buscada no processo de projeção-identificação do espectador são elementos que tornam o filme sensível e compreensível, aproximando alteridade e identidade. Assim, TEIXEIRA (2004, p.19) constata que: “ser documentarista [...] veio converter-se num momento pleno de afirmação de uma subjetividade artística”, encerrando a questão mítica da objetividade dos documentários. Algumas propostas experimentais são conhecidas como “Cinema da Quebrada” – ênfase na questão política e social – (SOUZA, 2011; HIKIJI, 2013); “Cinema da Periferia” – mostra os estilos de vida da periferia - (ZANETTI, 2010); “Cinema de Bordas” – produção ficcional realizada com baixo orçamento e muita criatividade - (LYRA, 2009). Muitos artistas e coletivos envolvidos nessas experiências conquistaram espaços e patrocínios (SUPPIA, 2008). E diante de todas essas experimentações como definir o que pode ser classificado ou não como filmes ou cinema? Para RAMOS (2003), “o cinema é uma forma narrativa

relativamente estável, veiculada através de mídias diversas”. Assim, o cinema é compreendido no âmbito desta tese enquanto linguagem e o restante é a adaptação ao meio ou ao suporte de registro. Optou-se pelo termo filme para designar as produções realizadas pelos jovens das periferias, por esses compreenderem suas produções enquanto arte muito mais do que registro. Neste sentido, o cinema recebeu, e ainda recebe, todo o tipo de influência de meios precedentes como as artes plásticas, o teatro, literatura, o rádio, e dos posteriores como a televisão e a internet (POLIDORO, 2008). Essas influências ora ocorrem nas questões técnicas como enquadramento, perspectiva, profundidade, iluminação, tipo de mídia, sonoplastia entre outras; ora ocorrem no estilo narrativo e no modo de acessar o imaginário. As estratégias de divulgação e distribuição dos filmes evidenciam a influência recíproca dos meios. Sempre ousadas e utilizando-se de todos os recursos comunicacionais disponíveis na atualidade são potencializadas pela convergência midiática. Na sequência, algumas influências mútuas entre o cinema – enquanto arte e comunicação – e a antropologia audiovisual - enquanto arte e ciência.

2.4. – A CONFLUÊNCIA DA COMUNICAÇÃO E DA ANTROPOLOGIA FÍLMICA: DIÁLOGOS POSSÍVEIS

O ponto inicial de confluência dessas duas grandes áreas a do Cinema e a da Antropologia Fílmica apresenta como denominador o filme documentário. Os autores que tratam dessa temática são teóricos da comunicação, críticos de cinema ou antropólogos e compartilham experiências de afetação mútuas.

Flaherty, Grieson, Cavalcanti e Vertov traçam os fundamentos do que se convencionou chamar de filme etnográfico e de antropologia fílmica. Flaherty conhecido por utilizar filmagem com encenação sobre fatos passados reais, como em *Nanook of the North* (1922) e *Man of Aran* (1934), tem seus filmes pensados como etnoficção, o método de produção de conhecimento e seu processo de criação cinematográfico partiam dos mesmos princípios que orientavam, na mesma época, as pesquisas de Malinowski, nas Ilhas Trobriand (1915-18), quais sejam a imersão prolongada no campo de realização da pesquisa e a observação participante. RIBEIRO (2005) comenta algumas características do processo criativo de Flaherty. A primeira delas é a longa duração da experiência no local, incluindo um tempo do contato prévio, do conhecimento do objeto a ser filmado, da criação de laços de confiança que

permitam a participação das pessoas na filmagem. A segunda característica estaria associada à subordinação da filmagem aos dados dessa experiência, os filmes obedecem a projetos, a uma ideia prévia de "“filmar a majestade inicial dos povos", como ocorreu nos dois filmes citados. A terceira característica trata sobre a importância da devolução das imagens às pessoas filmadas na condução da experiência de realização do filme. O filme é assim desenvolvido, segundo RIBEIRO (2007, p. 16) a partir “do olhar do realizador, das análises partilhadas das imagens, das conversas com os habitantes, da sucessiva repetição das tomadas de vista”, compondo a observação participante.

A proposta de Flaherty, segundo TEIXEIRA, era fazer frente a um olhar exterior, aproximando-se o máximo possível do ponto de vista dos personagens reais envolvidos, os ‘nativos’ da antropologia, no caso do filme *Nanook*, uma família de esquimós. Com isso, Flaherty lança uma questão fundamental para a antropologia que é a reflexão sobre a relação com o outro/distante e todo um debate “sobre as ambiguidades, ambivalências, equívocos, mitificações e mistificações envolvidos nessa relação” (2006, p.258).

Tratando das influências de Grieson que propõe as bases do “documentário social”, havia a preocupação de aparar as arestas do lirismo romântico com que Flaherty se dedicava ao “outro”, procurando manter a voz e as categorias nativas. Neste sentido, Grieson concentrou-se na pesca do arenque no filme *Drifters* (1929) sobre o cidadão comum tendo como proposta um “tratamento criativo da realidade” no qual o contexto sociocultural era predominante, dessa produção participaram tanto Flaherty quanto Cavalcanti (TEIXEIRA, 2006, p. 258). Mas, foi Cavalcanti que colaborou de forma decisiva para o desenvolvimento de uma *antropocinematografia*, ou seja, um estranhamento daquilo que está próximo. Em *Rien que les heures* (1926) Cavalcanti, trata “sobre o cotidiano urbano parisiense, inaugurando um tipo de documentário voltado para o próprio entorno do cineasta”, uma antecipação das “sinfonias de cidade” que constituiria os documentários nos mais diferentes lugares do mundo. (TEIXEIRA, 2006, p. 259).

Como se percebe as categorias de observação do outro – da alteridade – variam entre o exótico/distante, com imersão prolongada no campo para transformá-la em familiar/próximo, quando se analisa sociedades distintas da qual se está inserido. E o contrário, ou seja, do familiar/próximo, com a desconstrução do olhar para causar um distanciamento e transformá-lo em exótico/distante o suficiente a ponto de possibilitar uma análise antropológica, quando se analisa questões da sociedade a que se pertence.

Neste limite, então, pode-se debruçar sobre as influências de Dziga Vertov com o clássico filme *O Homem da Câmara de Filmar* (1929) e suas proposições sobre “cine-olho” e “cinema-verdade”. Vertov é reconhecido pelo caráter experimental que teve em relação à utilização das imagens e as formulações que fez a respeito da montagem cinematográfica. Para Vertov, os temas e o método de montagem são os elementos mais relevantes no processo de criação fílmica. Os temas como a cidade, o cinema, a mudança, a tecnologia e a liderança política tornaram-se não somente objeto do filme, mas também questionamento sociológico e antropológico, com um reflexo significativo na prática cinematográfica de Vertov.

Segundo RIBEIRO (2007, p.17):

inserida num processo social e político de mudança. Esta prática cinematográfica, cinema olhar (ciné-olho), assenta em três princípios fundamentais: 1) o cinema como processo de desvelar o real, a actualidade, a vida quotidiana, utilizando todas as técnicas de rodagem, todas as potencialidades das imagens em movimento, todas as invenções e métodos susceptíveis de o fazer; 2) a superioridade da câmara em relação ao olhar humano; 3) uma nova concepção de montagem.

TEIXEIRA afirma que apesar das ambiguidades na assimilação deste termo a um olho hipertrofiado na sua possibilidade de tornar visível o invisível, este reportaria à capacidade do cinema de transcender a visão, da câmera ir além dela com proposições voltadas as questões do espírito, do pensamento em seus movimentos e processos. Essa lógica aparece na montagem quando, “para além das imagens o sentido e a cadência narrativa eram impregnadas de propósitos técnicos, pedagógicos, éticos e estéticos que subvertiam totalmente o sentido realista das atualidades cinematográficas” (TEIXEIRA, 2006, p. 259-60). Nesta perspectiva, a proposição feita por Vertov sobre montagem parece indicar uma preocupação na formação do imaginário sobre o filme, aquilo que não está nele claramente, porém pode ser subentendido com a participação do espectador. E, sob esta ótica, ele se aproxima de tanto de Duvignaud quanto de Maffesoli a respeito do imaginário ser parte do real, constituindo-o.

A percepção sobre a capacidade mágica do cinema e a experiência do espectador quando assiste a um filme é tratada por MORIN, ao propor que o cinema tem no imaginário e na afetividade o lugar de *projeção-identificação* ou *participação afetiva*.

Para MORIN:

É o complexo projeção-identificação-transferência que comanda todos os chamados fenômenos psicológicos, subjetivos, ou seja, os que traem ou deformam a realidade objetiva das coisas, ou então se situam, deliberadamente, fora desta realidade (estados de alma, devaneios). Comanda igualmente – sob a forma antropo-cosmomórfica - o complexo dos fenômenos mágicos: do duplo, da analogia, da metamorfose (1970, p. 107).

Desta forma, MORIN considera que o estado subjetivo e a coisa mágica são dois momentos da projeção-identificação, entretanto, os processos de *projeção-identificação* ou *participação afetiva* ocorridas na experiência do cinema, também desenvolvem o seu papel continuamente na vida cotidiana, não sendo, portanto uma criação do cinema, mas uma forma colocá-la em evidência (1970, p. 112).

Esta análise de MORIN (1970) é importante, pois, a partir dela, a preocupação com a recepção do filme passou a fazer parte do processo criativo do mesmo, tendo esses elementos como norteadores da receptividade. MAC DOUGALL fornece alguns elementos para pensar essa relação. Para ele, segundo HIKIJI, o filme serve de estímulo para o espectador no trabalho de imaginação, enquanto para o realizador o filme é um extrato de toda uma experiência filmada e tem uma dimensão pequena, pois está na categoria das recordações, de antecipação e perda. (MAC DOUGALL, apud HIKIJI, 2009, p.147).

Essas são algumas influências sobre o que se convencionou designar de Antropologia Fílmica, que tem em Jean Rouch e o filme *Les maîtres fous* (1954) um marco – hoje se pode dizer mítico – da construção da *persona* cineasta/antropólogo ou do antropólogo/cineasta. Em suas vertentes em uma linguagem clássica, com *A Balinese family* (1951) ou *Bathing babies in three cultures* (1954), de Margaret MEAD e Gregory BATESON, são exemplos marcantes, ou na vertente de uma linguagem moderna com *Moi, un noir* (1958) e *Chronique d'un été* (1960), de Jean ROUCH e Edgar MORIN. Por ora, são analisadas as influências das inovações técnicas sobre o fazer cinematográfico e a apropriação pelos diferentes usos do fazer fílmico.

2.4.1 – As Interfaces entre Audiovisual e a Linguagem Cinematográfica: Montagens e Narrativas

A Antropologia do final do séc. XIX e início do séc. XX compreendeu a cultura como o lugar da alteridade, estendendo a noção de cultura para além dos artefatos e objetos, inaugurando um período no qual se tornava necessário a compreensão e o registro dos hábitos e costumes, valores e comportamentos, fomentando várias expedições etnográficas com este propósito. Ainda que, segundo GUSMÃO, a alteridade fosse compreendida em tal tempo histórico como *alienidade* – ou seja, uma alteridade distante em que os europeus em seus deslocamentos relatam a existência do “outro” no mundo europeu, revelando estranhamento quanto a sua existência social (Santamaria, apud GUSMÃO, 2008, p. 50). O encontro da Antropologia, da Fotografia e do Cinema foi inevitável e o diálogo entre disciplinas mostrou-se profícuo, em um ambiente de troca. Se no seu início o equipamento fotográfico e o cinematógrafo eram tão importantes quanto o microscópio e outros instrumentos científicos, com o tempo passaram para instrumentos de ensino e pesquisa antropológica (PEIXOTO, 1999). Hoje, além dessas propriedades, a questão da linguagem fílmica é apresentada como uma possibilidade de divulgação científica e memória, guardando as características sensibilizadoras da narrativa. (FRANCE, 1989; MAC DOUGALL, 1998; PIAULT, 2000, RIBEIRO, 2007).

A construção da narrativa passou por vários momentos no cinema e na Antropologia. Foram importantes para as investigações e filmagens os relatos dos viajantes, com as descrições sobre o viram e viveram. Em seguida, já no séc. XX aventou-se a possibilidade de estudar e filmar sobre povos longínquos com certo ar romântico, idealizado e exotizado do outro, estabelecendo uma narrativa dramática sobre os nativos e sobre o contato direto com eles, a exemplo de Flaherty, Malinowski, Mead. No período pós-colonial, as preocupações de pesquisa se voltam às questões do drama cotidiano e o olhar mais apurado sobre a sociedade complexa das cidades, estudos sobre ciência, religião, emigração passam a ser de interesse dos pesquisadores. Paralelo a este momento de modo mais sutil e com efeitos mais tardios por volta da década de 60, dá-se início ao que se convencionou chamar de antropologia reflexa, ou seja, os povos até então exotizados ganham voz própria e os filmes não são mais sobre um povo, mas com um povo, que se expressa por si, o pesquisador tem um papel de mediador (RIBEIRO, 2007, COSTA, 1998). Na contemporaneidade, observam-se dois movimentos importantes: o primeiro o da autoreflexividade, (CUNHA, 2012), - ou seja, a produção dos

filmes e estudos pelos próprios “nativos”. Uma busca por empoderamento do discurso social; segundo, a produção dos filmes documentários numa parceria bastante estreita entre pesquisadores e sujeitos pesquisados como o projeto *Vídeo nas Aldeias*; e às questões da cidade referentes à diversidade cultural no interior da própria metrópole, a arte urbana (HIKIJ, 2013), os deslocamentos internos e externos, adaptando a linguagem fílmica à hipermídia e a distribuição via internet. Ambos buscando uma linguagem que valoriza a desexotização do outro, que afere um grau de identificação humana nos processos de reconhecimento dos personagens, e de desuniversalização da cultura na aldeia global: equacionando eu e outro, identidade e alteridade na busca de polifonia.

De acordo com a antropóloga-cineasta COSTA:

Idealmente, um filme deveria selecionar as situações, as palavras, os momentos mais significativos, evidenciar elementos simbólicos, enfim, construir uma nova realidade (a do filme), que dá a ilusão e a compreensão da realidade filmada. Quando se deixa de usar a câmera para documentar a vida social (como um instrumento de recolha) e se passa a usá-la como meio de expressão, para examinar ao detalhe a vida social, o processo de filmar pode, penso eu, representar o evento observado (1998, p.4).

Percebe-se, desta forma, que tanto a narrativa quanto a montagem são definidas a partir do modo e do propósito do olhar do realizador ou do antropólogo. BERGER (1999 [1972]) quando trata sobre os modos de ver a obra de arte refere-se a esse mesmo propósito e repertório do olhar do artista quando realiza sua pintura, mas também comenta sobre a importância do repertório e das especificidades do olhar daquele que observa uma obra de arte, dessa relação simbólica suprimidora de tempo e espaço que permite a sensibilização de algo feito há muitos séculos afetar sensorial e emocionalmente o observador que neste momento, pode-se dizer mágico, se coloca em relação com o artista. Os processos criativos neste aspecto possibilitam compreender a construção desse momento mágico e de expansão sensorial quando estão imbuídos do propósito de ser o evento observado, guardando o calor das relações, como exemplifica COSTA (2009). A experiência do cinema possibilita a relação filme/espectador a partir da forma como consegue “a mobilização poderosa dos afetos” se afirma “como instância de celebração de valores e reconhecimentos ideológicos, mais talvez do que como consciência crítica”, XAVIER (1983, p.10). Esta colocação remete às influências mútuas entre Cinema e Antropologia Fílmica nas experiências de construções narrativas. A seguir, verifica-se qual a influência dos aspectos técnicos nas narrativas nessas

duas áreas, e como o processo de “participação afetiva” defendido por MORIN é introduzido nos documentários que procuram dar mais densidade aos eventos e grupos filmados.

2.4.2– Antropologia Compartilhada, Etnografia Reflexiva e Convergência Cultural

O processo de criação fílmico em Antropologia foi marcado pela aproximação entre a etnografia e a tecnologia. Ao mesmo tempo em que o fazer etnográfico esteve preocupado com análises de ritos e rituais, refletia também sobre o modo etnocêntrico pelo qual tais análises de campo eram realizadas. A busca por estratégias que permitissem outro olhar, indicando novos caminhos para a observação participante e o fazer fílmico etnográfico – igualmente interessados nos povos distantes e nos rituais, dando voz aos nativos, refletem os objetivos filmes de Rouch na primeira fase *Les maîtres fous* (1954) ou quando procura compreender a modificação de atitude das pessoas na representação frente à câmera – *mis en scène* – em *Moi, un Noir* (1958). Surge à necessidade de desenvolver uma Antropologia Fílmica que se apropriasse da narrativa e da montagem como elementos capazes de contribuir para a polifonia dos sujeitos observados.

Nesta transição pode-se observar os estágios impulsionados por Rouch quando este propõe a antropologia partilhada em 1979. Sobre esta proposta SZTUTMAN (2004, p. 52) considera que para Rouch “o discurso teórico é incluído na *praxis* do cinema, essa sim a condição de produção de conhecimento possível de ser compartilhado, aquele que se constrói na mão- dupla entre observador e observados”. Desta forma, acrescenta SZTUTMAN (2004, p.53): “não seria possível dissociar na obra desse autor-realizador noções como ‘cinema direto’ e ‘antropologia compartilhada’, inovação técnica e propostas éticas, preocupação estética e objetivo teórico”. A necessidade incessante de experimentar narrativas, reações e de observar as pessoas nos momentos rituais e fora deles, forneceu a antropologia partilhada um desafio o de se superar, ou superar o estabelecido, o que poderia existir para além dessa forma de fazer e ver o mundo. E, neste sentido, a busca por dar voz aos nativos levou Rouch e seus amigos cineastas a desenvolver um método de captação sincrônica de imagem e som leve adequado para utilizar com a câmera em movimento. Em recente dissertação da Escola de Comunicação e Artes (ECA-USP), GUIMARÃES (2008) pesquisou sobre adaptação técnica do som na gravação de imagens e a importância deste fator para o desenvolvimento do cinema. Segundo

a pesquisadora: “Rouch participou do desenvolvimento do ‘grupo sincrônico leve’, isto é, do desenvolvimento do protótipo de uma câmera 16mm silenciosa e alimentada por bateria, a KMT Coutant-Mathot Eclair, mais leve que a câmera americana Auricon que, juntamente com o gravador Nagra III e o sistema *Piloton* de sincronismo, tornou possível o som sincrônico em *Crônicas de um Verão* (2008, p.25). Guimarães defende a hipótese de que devido à longa trajetória de Rouch no cinema etnográfico, desde 1946, isto permitiu que Rouch em 1958, com *Moi, un noir*, constatasse que as pessoas agiam de forma diferente diante das câmeras. Em *Crônicas de um Verão*, ROUCH e MORIN tentam transpor a barreira existente entre o realizador e os personagens se colocando de forma evidente dentro da própria narrativa do filme. Para GUIMARÃES (2008, p.25): “Esses movimentos de renovação estética do cinema documentário eram baseados na possibilidade da gravação com o som sincrônico”.

LOIZOS ao analisar a influência das invenções na construção da linguagem cinematográfica insere os filmes etnográficos na categoria dos documentários (1995, p.55-64). Este autor trata da inovação em quatro aspectos na realização um filme: 1) as tecnologias de produção; 2) os temas; 3) as estratégias de argumento; 4) a autenticação etnográfica. Considera-se importante discorrer sobre eles, pois permitem compreender o impacto causado nos modos de fazer e as modificações projetadas por estes fatores nas narrativas fílmicas. Com relação ao primeiro aspecto, parcialmente tratado com os dados de GUIMARÃES (2008), pode-se acrescentar a filmagem com som sincrônico, segundo LOIZOS, as tecnologias de produção possibilitaram aos realizadores seguir e filmar os sujeitos filmados em contextos relativamente informais e espontâneos. Com a introdução das legendas, as falas puderam ser traduzidas e entendidas por pessoas que não estão nem próximas e que nunca precisarão aprender a língua nativa. Ainda sobre o aspecto técnico LOIZOS comenta sobre a importância da introdução tanto da cor como da sensibilidade à luz nas películas, o que favoreceu a verossimilhança com a realidade filmada e também a possibilidade de filmagem com pouca luz. O fator tempo de gravação foi favorecido pelas baterias recarregáveis solares e mais tarde, as elétricas. Entretanto, esses avanços ainda tornavam a produção dispendiosa e mantinham grande número de especialistas na equipe. Somente com a câmera de vídeo magnética e portátil é que o trabalho do realizador tornou-se mais autônomo e mais viável economicamente, possibilitando um incremento no número de produções, no qual com pouco treinamento e com edição analógica era possível realizar algumas filmes até mesmo caseiras – como, por exemplo, utilizando dois vídeos cassetes, ou um vídeo cassete e uma filmadora, talvez por isso mesmo o sistema de película

não tenha sido totalmente abandonado, pois a qualidade da imagem e das produções ainda eram superiores. Aos dados de LOIZOS (1995) que tratam da produção fílmica são complementados com a introdução da imagem e som digitais que permitiram o retorno da edição não-linear e as diversas trucagem possibilitadas pelos softwares de edição, os chamados grafismos – elementos além da imagem captada pela câmera como a questão do design gráfico, legendas e vinhetas - e do design sonoro - paisagem sonora, sonoplastia e tratamento de áudio, que podem ser construídos no sistema digital.

Esta perspectiva permite não só a filmagem do real, mas a projeção da realidade e pode, de fato, vir a ser um novo tema na antropologia: a análise do devir, do imaginário realizado virtualmente, como nos adeptos dos videogames virtuais, RPG e outros exemplos notadamente relacionados aos jovens. O mundo digital trouxe algumas vantagens e algumas desvantagens que são sistematicamente superadas. Passa-se da etapa dos altos custos de equipamentos e softwares, que são agora relativamente acessíveis, para a dificuldade de armazenar arquivos ‘pesados’, ou seja, com alta qualidade de imagem e som. Hoje já se fala em armazenamento virtual em ‘nuvens’, entretanto não se consegue ter ainda um controle definitivo sobre a replicação nesses casos. Neste momento, vive-se os desafios das imagens em alta definição (Full HD, HD e mais recentemente o Ultra HD já existente em algumas versões de celulares) nem sempre favoráveis, pois explicitam mais coisas do que o olho humano é capaz de perceber. Desconstruindo parcialmente a poética da imagem, fator previsto e solucionado pelos softwares de edição que disponibilizam ferramentas para tratamento, com a utilização de películas para dar os aspectos desejados, são os filtros suavizadores. Isso trouxe novamente outro problema, as equipes voltam a ficar especializadas e o conhecimento para realização de filmes não é tão simples assim, deve-se dominar a técnica de captação com as câmeras digitais, cada modelo atendendo uma especificação de imagem, os softwares de edição de imagem e som que sejam adequados para cada tipo de extensão dos arquivos e, muitas vezes, o ajuste da qualidade de imagens que são provenientes de câmeras diferentes, portanto com texturas diversas. É possível produzir realizações independentes, entretanto a qualidade depende do conhecimento das ferramentas, volta-se ao tempo de Rouch novos desafios, novas soluções.

Um vez que a produção é concretizada, nos tempos digitais, deve-se pensar na definição de um público, para estabelecer a estratégia de divulgação e participação em Festivais, ou grupos de discussão sobre as produções. Neste sentido, a convergência midiática (JENKINS, 2009) possibilita agregar várias mídias em um único meio, a Internet, o que tem se tornado um

espaço atrativo para a divulgação. Os produtos passam a ser mais complexos e os quatro aspectos citados por LOIZOS podem ser encontrados e um mesmo produto, também já citado anteriormente (HIKIJ, 2013; DEVOS, 2010).

JENKINS (2008), ao propor o termo Cultura da Convergência relaciona três conceitos: o da convergência dos meios de comunicação; cultura participativa e inteligência coletiva, apropriado de LÉVY (1996). As questões que JENKINS procura responder são como a convergência influencia na cultura popular e qual o impacto na relação público, produtores e conteúdos da mídia. Ou seja, ele analisa a transformação social a partir do modo participativo de consumo das mídias. A aposta é que novas e velhas mídias existirão e se relacionarão de forma complementar e cada vez mais complexa – como se pode verificar com o retorno dos discos de vinil, por exemplo. JENKINS entende os meios de comunicação como meios culturais, em consonância com as ideias defendidas por HALL (1997). As tecnologias de distribuição mudam com o tempo, mas os meios de comunicação persistem como “camada dentro de um extrato de entretenimento e informação cada vez mais complicado” (JENKINS, 2009, p. 41), onde “cada um de nós constrói a própria mitologia pessoal, a partir de pedaços e fragmentos de informações extraídos dos fluxos midiáticos e transformados em recursos através dos quais compreendemos nossa vida cotidiana” (2009, p. 30). Assim, são estabelecidos os limites temporais dessa pesquisa, que trata sobre a produção cinematográfica por jovens da periferia em um contexto de produção e divulgação digitais, ou seja, a partir da virada do milênio (2001 em diante), e mais especificamente influenciados pelas plataformas de armazenamento de vídeo (2005) disponíveis na Internet. Para tanto, faz-se necessário caracterizar as qualidades da imagem e som presentes no campo de pesquisa e suas potencialidades.

2.5 - A IMAGEM E O SOM DIGITAL

A imagem e o som digital apresentam algumas características específicas que de certa forma podem indicar processos criativos diversos dos demais realizados com outros tipos de imagem (em película ou em fita magnética). Essas características quando associadas aos recursos da Internet potencializam-se em outros tantos recursos e possibilidades pela apropriação. As qualidades da imagem foram consideradas a partir do referencial de TRAVISANI (2010, p.8),

que pesquisou sobre a utilização da imagem digital em movimento nas artes contemporâneas e o seu potencial sinestésico, essas qualidades e/ou características nesta tese são também aplicados ao áudio. São elas:

- a) Desmaterialização: o registro se dá sobre o código binário (0-1) e não mais sobre bases físico-químicas ou magnéticas. As possibilidades de alteração da imagem são infinitamente maiores. Para a autora, esta é uma característica do pensamento contemporâneo dando-lhe significado.
- b) Ubiquidade: é a capacidade de estar presente em toda parte, em qualquer tempo, simultaneamente ou não. Segundo a autora, é uma expansão das noções clássicas de tempo e espaço.
- c) Replicabilidade: é a perda total da relação entre o original e a cópia. Indicando que a “imagem digital é um processo contínuo de criação, não mais um objeto fixo e imutável”. Característica da cultura digital e da convergência midiática.

O recorte estabelecido para pesquisa foi o da produção fílmica digital. Pretende-se assim, responder o que leva a experiência de vida a ampliar a capacidade criativa de jovens da periferia na produção fílmica contemporânea?

2.6 – APROPRIAÇÕES DE FILMES PELA ÁREA DA SAÚDE E OS ESPAÇOS VIRTUAIS

O livro *Cinema, Ética e Saúde* é um modelo de como os filmes podem ser apropriados para o ensino de questões relacionadas com o campo da bioética e da compreensão das ações em saúde ou pesquisa em seres humanos e seus efeitos na sociedade, produzido pelo Grupo de Pesquisa em Bioética e Direito, da Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre (UFCSPA)

A organizadora do compêncio, a filósofa FONSECA (2012) afirma que:

Dados a natureza da disciplina de Bioética e o novo perfil dos estudantes universitários, procuramos filmes e documentários que pudessem ser úteis para ministrar disciplinas de ética aplicadas à área da saúde ou a outras áreas do conhecimento que discutam questões relativas à saúde. A riqueza do material encontrado e a resposta dos alunos às aulas ministradas quando da utilização de recursos audiovisuais, me motivou a organizar este livro (<http://www.bestiario.com.br/cinema.html>).

O livro traz 36 autores comentando e sugerindo formas de aplicar em sala de aula 71 filmes, ficcionais e documentários, que tratam de questões de bioética na pesquisa com seres humanos, um dos exemplos de ficção é o filme *O Jardineiro fiel* (2005), <https://www.youtube.com/watch?v=Sx2PGCzR4ms>, de Fernando Meirelles, que denuncia a testagem desregrada de medicamentos na África. Um documentário citado que trata das questões de ética aplicada foi *Uma história Severina* (2005), <https://www.youtube.com/watch?v=65Ab38kWFhE>, versão longa e <https://www.youtube.com/watch?v=EPDi0kie8Xs>, versão curta, de Débora Diniz e Eliane Brum, sobre as vivências de mulheres grávidas de bebês anencéfalos na busca pelo direito de realizar o aborto. Recentemente publicado o vol. 2 de *Cinema, Ética e Saúde* (2014) trata das questões relacionadas aos direitos humanos.

Entretanto, neste mesmo modelo de aplicação, propõe-se nesta tese que os filmes etnográficos possam ser apresentados como terreno para a bioestatística ou para o campo da bioética focando na questão da alteridade e das singularidades culturais, lembrando com isso a atuação de personagens como Edgar Roquete-Pinto e sua importância nesta interface, recuperada recentemente pelo livro *Antropologia Brasileira: ciência e educação na obra de Edgard Roquette-Pinto*, LIMA e SÁ (2008) que inclui uma parte sobre cinema e educação; e também como o major Thomaz Reis, recuperado no livro *A imagética da Comissão Rondon*, TACCA (2001), que ressalta a importância do pioneirismo na utilização do cinema associado à pesquisa de campo. Pensando em uma associação com pesquisas mais recentes outra possibilidade partiria de *Antropologia e Imagem vol. 2*, organizado por PEIXOTO (2011) que traz um complemento à série de televisão *Antropologia e Imagem: os bastidores do filme etnográfico*, exibida em 2001, como é possível verificar no link <http://www.inarra.com.br/serie-cinema-e-antropologia/>, com a transcrição de 28 entrevistas com realizadores e a indicação dos respectivos filmes, com questões bastante pertinentes para a área da Saúde, como exemplo pode-se citar o filme *Habitantes da rua* (1996)

<http://vimeo.com/76573590>, de Cláudia Magni; ou *Conversas de crianças* (1998) e *Meninos da Roça* (1994), de José Roberto Novaes; *Jon Jonu-Ne: territórios da loucura*, de Denise Dias Barros e Gianni Puzzo (2000) entre outros.

No ambiente virtual, os filmes na área de saúde estão relacionados aos festivais, como uma espécie de endosso, de garantia de qualidade e conteúdo. Pode-se citar como exemplo, o Imagé Santé - Festival Internacional du Film de Santé, que é organizado bienalmente e encontra-se em sua 14ª edição em 2014 - <http://www.imagesante.be/presentation>. Este festival é organizado pelo Departamento de Saúde e Qualidade de Vida, da Universidade de Liège, na Província belga de Liège. E é difundido na rede social pelos diretores dos filmes participantes que estimulam a votação do público no site do evento: <http://www.imagesante.be/archives/films>, com um acervo de 1994 a 2014 a ser explorado para pesquisa. Algumas indicações de filme desse banco: *L'arganier, l'arbre généreux* (2009) - <http://www.imagesante.be/films/2010/arganier-arbre-generoux>, de Hassan Talbi, uma produção de Marrocos sobre biodiversidade e saúde; *Femme Sans Pause* (2010) - <http://www.imagesante.be/films/2012/femmes-sans-pause>, de Paula Palacios, uma produção da Áustria sobre a menopausa em mulheres de diversas culturas; *Le Souffle* (2012) - <http://www.imagesante.be/films/2014/le-souffle>, de Alexis Zelensky, uma produção da França sobre as condições de vida e doença na terceira idade.

O potencial fílmico pode, assim, ser explorado tanto em sua produção quanto na organização de festivais como um dispositivo educacional de caráter sensibilizador para a humanização das relações no atendimento em saúde, como incremento para a compreensão de dados estatísticos para além de tabelas e números, e no sistema de projeção como um modo de experimentação da alteridade. Estimulado pela produção de catálogos pelo Ministério da Saúde, como a Sociedade Viva: violência e saúde, catálogo de filmes (2008), http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/sociedade_viva_violencia_saude_filmes.pdf.

Nesta questão é importante ressaltar que a linguagem cinematográfica permite trabalhar com elementos das narrativas mitológicas e arquetípicas que impactam não só o nível consciente, mas, também, subconsciente. Este fator é bastante explorado pelas equipes de publicidade, entretanto, pouco utilizado no campo da comunicação em Saúde Pública, como indica a pesquisa de FERREIRA (2012/2013) ao comparar a eficiência das campanhas de publicidade do uísque Johnnie Walker, utilizando a figura do andarilho como apelo ao imaginário, à ineficiência das campanhas em Saúde sobre o uso abusivo de álcool, ao tratar o tema prescritivamente: “não faça isso, faça aquilo”, somente de caráter informativo. Há que se

utilizar dos recursos da linguagem cinematográfica e das narrativas míticas para atingir outro patamar de comunicação em saúde associado aos estudos de cultura visual (CAMPOS, 2013) e semiótica, para aceder um nível mais profundo de identificação.

3. PREMISSAS, HIPÓTESES E OBJETIVOS

3.1 - PREMISSAS

- a) "... no cerne da criação está a nossa capacidade de nos comunicarmos por meio de ordenações, isto é, de FORMAS", OSTROWER (2013 [1977]).
- b) A criatividade, para a autora, é reabastecida nos próprios processos a partir dos quais se realiza "precisamente na integração do consciente, do sensível e do cultural se baseiam os comportamentos criativos do homem" (OSTROWER, 2013, p.11).

3.2 - HIPÓTESES

- Hipótese 1: A criatividade dos jovens na produção fílmica desvela o real, situando referenciais das vivências pessoais ancoradas nas formas de socialização.
- Hipótese 2: A experiência virtual amplia o imaginário que é limitado pela experiência, histórica e social, concreta.

3.3 - OBJETIVOS

3.3.1 – Geral:

Analisar o processo criativo dos jovens da periferia – Sapopemba-SP - e a elaboração de sentidos durante a realização de produção e exibição fílmica.

3.3.2- Específicos

- Análise fílmica das produções do campo etnográfico.
- Análise fílmica do acervo das Oficinas Kinoforum, entre 2001 e 2012.
- Identificar as temáticas abordadas e a relação com a experiência de vida que aparecem nos filmes analisados.
- Descrever as redes sociais acionadas tanto na produção quanto na circulação dos filmes.

4. MÉTODO

4.1 - NATUREZA DA PESQUISA

Pesquisa de caráter descritivo-analítico, metodologia qualitativa associada à análise de banco de filmes, à etnografia fílmica em territórios real e à etnografia em território virtual.

4.2 – ORGANIZAÇÃO DOS DADOS DA PESQUISA

O método utilizado para aproximação com o campo foi inicialmente acessar na própria internet alguns elementos sobre a relação cinema e jovens de periferia em São Paulo e algumas iniciativas de Organizações Não-Governamentais – ONG - neste campo. Foram obtidos alguns resultados que de imediato permitem refletir sobre o campo e sobre uma questão método.

Como guardar os dados obtidos pela consulta na internet? Como considerar o que seria informação válida ou não para esta pesquisa?

Neste quesito, considera-se prudente eliminar as páginas de anúncio e as que explicitamente corporativas, com o objetivo de evitar trabalhar com informações tendenciosas, outra restrição colocada para aceitar os links indicados pela busca foi o geográfico, deveriam necessariamente estar relacionados à cidade de São Paulo, para dialogar com o campo real que seria realizado posteriormente nesta mesma cidade. Foram elegíveis as notícias, sites ou blogs com relato de experiências na temática da pesquisa – incluindo o dos coletivos e ONGs – e artigos relacionados aos temas e a localidade. Foram analisados os 10 primeiros resultados válidos, separados em dois blocos: o primeiro na composição dos dados do campo (incluindo os 10 resultados) e o segundo na composição da literatura científica com diálogo com a pesquisa ora empreendida, ou seja, somente parte do resultado.

Por ocasião da banca de qualificação esses dados foram utilizados em Power Point® - editor de slides da Microsoft. Mas, a reflexão sobre como arquivar esses dados e conservá-los no caderno de campo em Word® - editor de texto da Microsoft - exigiu a criação de um método.

Portanto, optou-se por refazer a trajetória de busca, depois de terminado o campo etnográfico, como proposta de reconstrução metodológica da coleta dos dados.

Este adendo problematizou a utilização de diário de campo virtual. Há pesquisadores que fazem seu diário de campo em formato de blog, são vários os exemplos vistos em congressos e encontros científicos, alguns depois viraram inclusive livros. Entretanto, há algumas questões a se ponderar pois no caderno de campo tem-se o costume colocar o nome verdadeiro dos informantes, ou mesmo fazer anotações de impressões pessoais, o que conforme o tema de pesquisa é inadequado quando tornado público, mesmo temas em que a identificação não traga um risco evidente ao sujeito pesquisado, a superexposição virtual é desnecessária para o mesmo. Uma opção para isso seria logo de início optar por nomes fictícios, mas há que se anotar o pareamento em algum lugar físico, caso contrário há o risco em chamar o informante pelo nome fantasia. Outro fator que conflituoso é que os dados da pesquisa também tornam-se públicos antes que a mesma tenha sido concluída, ainda que existam mecanismo que permitam um circuito restrito, antes de torná-la acessível para o público em geral, a internet está longe de ser um local seguro e isento de perigos, exatamente como a rua. Devido a esses fatores, o caderno de campo virtual pode ser uma excelente ferramenta didática para acompanhamento de projetos à distância, entretanto requer maior reflexão sobre seus limites e alcances numa pesquisa de campo em andamento, motivo pelo qual se optou, ainda que meus informantes possam ser identificados, pelo caderno de campo físico e pela reconstrução em Word®. Quanto ao caderno de campo físico seria aconselhável que este fosse somente para anotações do campo, por experiência própria de um hábito pouco salutar que obtive de escrever diários quando mais jovem, e caderno de campo físico desta pesquisa é também o um caderno de vida da pesquisadora, e as informações do campo são mescladas a outros textos e anotações não diretamente relacionadas a essa pesquisa, devido a este fator optou-se por transcrevê-lo depois para o Word® somente com as anotações relativas ao campo de pesquisa.

Seguindo a mesma lógica, os registros em filme digital foram mantidos fora da rede virtual, sempre salvos em vários HDs externos (*Hard Disc* – Disco Rígido), para evitar a utilização de “nuvens”, que também são passíveis de acesso por terceiros. A única exceção foi quando os jovens participantes solicitavam, vez por outra, que fossem disponibilizados um ou outro arquivo no grupo do Facebook, como segue mais adiante.

Voltando aos resultados da busca no Google, considerou-se apropriado para guardar esses dados fazer o *Print Screen* – comando do teclado que permite copiar o que está na tela do

computador - e colando-o no caderno de campo em Word® já com as anotações do termo de busca. Entretanto, ainda foi preciso registrar quem fez a busca e a data, pois isso não fica explícito na página. Atualmente quem faz a busca pode ser explicitado se estiver logado no Google +.

A primeira expressão de busca na fase inicial e exploratória do campo virtual foi **“ações para jovens de periferia em São Paulo e cinema”**, com seis links recusados por serem identificados como sendo anúncios, corporativos, ou por tratarem de outra localidade que não São Paulo.

Fig.1

Outro recurso utilizado foi o Paint Brush® - editor de design da Microsoft -, pois o *Print Screen*, não permite ver em detalhes alguns tópicos da página acessada, então a mesma era colada no Paint Brush® e recortada para destacar o ponto de interesse, depois colada no Word®, assim ela aparece maior e dá para ler. Como segue no exemplo abaixo.

Os dados obtidos a partir dessa reconstrução das informações virtuais levaram à página do coletivo “Periferia em Movimento” que aparece logo abaixo dos anúncios. A página, copiada e colada com Paint Brush® tem a identificação da área selecionada para recorte, como identificada abaixo por uma tênue marcação retangular.

Fig. 2

Segue abaixo o modo como este recorte aparece quando colado no Word®. Neste caso a evidência me permite verificar no texto a associação com o território real, pois se trata de um coletivo da Zona Sul de São Paulo, que tem como objetivo concentrar a divulgação das ações culturais e sociais das periferias de São Paulo.

Fig. 2a

Pode-se ainda, se desejável, adicionar elementos para evidenciar ainda mais alguns elementos da página, incluindo setas, por exemplo, no Paint Brush®, mas neste caso a interferência na imagem deve ser justificada, pois esse fator conduz a leitura da imagem. Como segue no exemplo abaixo, no qual foi acrescentado uma seta para indicar a informação sobre o

território, evidenciando-a. A indicação do link da página logo abaixo da figura é recomendável para facilitar o acesso imediato do leitor ao conteúdo se necessário.

Fig 2b: <https://periferiaemmovimento.wordpress.com/>

Na segunda indicação do Google, ainda para o mesmo fator de busca, identificou-se que o circuito se amplia e sai das periferias para uma relação mais ampla. Neste caso, revelado pela relação dos coletivos com outras instituições, como o Instituto Criar, e também pela circulação dos filmes fora do circuito periférico, divulgado pelo Guia Mais - <http://www.guiadasemana.com.br/cinema/noticia/na-quebrada-leva-aos-cinemas-a-realidade-da-periferia-de-sao-paulo>. Um site informativo-cultural com captação comercial, conectado com redes sociais como Facebook, Twitter, Google +, e com espaço para comentários. Esses comentários aparecem com a identificação pelo perfil da pessoa que comenta através da rede social escolhida para fazer o comentário, ou seja, não são teoricamente anônimos. Teoricamente, pois há possibilidade de realizar perfil falso na Internet.

Abaixo segue a notícia em destaque:

quebrada-leva-aos-cinemas-a-realidade-da-periferia-de-sao-paulo

"NA QUEBRADA" LEVA AOS CINEMAS A REALIDADE DA PERIFERIA DE SÃO PAULO

Coproduzido por jovens do Instituto Criar, o filme estreia na próxima quinta

Última publicação: 18/10/2014

[f Recomendar](#)
[Tweeter](#)
[g+ Recomendar](#)
[Comentários](#)

"Na Quebrada" trata das dificuldades dos jovens na periferia e critica a falta de acesso à cultura
Créditos: Divulgação

Chega aos cinemas nesta quinta-feira, 16 de outubro, **"Na Quebrada"**, mais um longa dedicado a mostrar a vida dos jovens na periferia de São Paulo. Inspirado em histórias reais, o filme é continuação do curta **"Cine Rincão"**, exibido no Festival de Veneza em 2012 e único representante nacional na final do Your Film Festival. Produzido através do **Instituto Criar de TV, Cinema e Novas Mídias**, **"Na Quebrada"** é mais um exemplo das transformações que ONGs e ações sociais causam nas vidas das periferias.

Fig. 3

- Os melhores filmes de 2014... Até agora!
- Confira as principais estreias do cinema em 2014
- Confira salas e horários para assistir ao filme

Dirigido por Fernando Grostein Andrade, **"Na Quebrada"** revela a luta e as escolhas de jovens que cresceram entre as armas e tiros na periferia da capital. Zeca sobreviveu a uma chacina; Gerson nunca viu seu pai fora das grades; Joana sonha com a mãe que nunca conheceu. Assim, esses jovens descobrem como o cinema pode tornar-se um caminho para enfrentar os seus destinos.

Concebido através de ações do Instituto Criar de TV, Cinema e Novas Mídias, o filme vem de uma ampla pesquisa realizada pelos seus alunos. Apesar de se tratar de uma ficção, o longa é inspirado na trajetória de rapazes e moças moradores da periferia de São Paulo. Vale dizer que o longa foi codirigido por Paulo Eduardo, aluno formado pela Oficina de Edição da primeira turma do Instituto Criar. Mais de 25 alunos também estiveram envolvidos na produção, trabalhando na frente e atrás das câmeras.

Por mais que seja inferior a longas do gênero, como **"Cidade de Deus"** ou **"5x Favela"**, **"Na**

Quebrada" mostra-se mais do que um filme. Além da importância da divulgação, através da arte, da realidade das periferias, o filme é exemplo direto de como o cinema pode influenciar e salvar vidas. Atenta ao fato, a divulgação do filme pretende distribuir cópias em DVD para os alunos do Instituto Criar, além de convidá-los a sessões especiais do filme. Mais do que assistir, o contato com a arte é essencial na vida de qualquer cidadão. Assim, **"Na Quebrada"** denuncia a falta de acesso à cultura que grande parte da população sofre, provando que é hora de acabar com esse estigma e garantir a arte a todos.

Ricardo Archilha redator(a)

Fig. 3a

Ao analisar a notícia, identificou-se que os filmes circulam para além do território nacional, como o filme **"Cine Rincão"** exibido no Festival de Veneza de 2012 é também o único a

representar o Brasil no *Your Filme Festival*, essa inserção estimulou novas produções que entram em circulação, como é o caso do filme “Na Quebrada”, o que deu *start* à informação. Em quinto lugar apareceu o link de uma ONG, Cidade Nova: Fraternidade em Rede, interna à comunidade.

Fig. 4

http://www.cidadenova.org.br/editorial/instiga/teen/268-cinema_transforma_a_vida_de_adolescentes

Esta ONG é caracterizada pelo aspecto religioso ou ligada à religiosidade, identificável tanto pelo nome quanto pela forma como aborda o conteúdo. Esse dado parece relevante visto ter sido encontrado também na revisão de literatura sobre o terreno da pesquisa. O texto bastante adjetivado noticia o lançamento do filme “Na quebrada”, já citado anteriormente. O apelo é o da transformação, da salvação, léxico próprio do campo religioso identificável nas palavras em destaque: “*são histórias de vida ‘salvas’ pelo cinema. De gente que foi transformada pela pedagogia do audiovisual. De meninos e meninas que descobriram profissões e ocupações num segmento normalmente fomentado só por jovens de classe média e alta*”, escreve o jornalista responsável pela matéria Emanuel Bonfim, no dia 14 de outubro de 2014 (grifo meu).

Identifica-se também um grau de criticidade sobre o social na forma como o jornalista Emanuel BONFIM (2014) iniciou a matéria:

Dentre os perversos estereótipos vinculados a moradores de zonas periféricas nas grandes metrópoles brasileiras, o da falta de aptidão para atividades “sofisticadas” me parece um dos mais cruéis. Como se a pobreza resultasse necessariamente na mais completa alienação cultural ou até – o que é pior – na falta de capacidade de reverter o quadro de miséria intelectual, além da material.

Nesses cinco primeiros resultados válidos da busca observa-se então a passagem do blog da comunidade, para a notícia, e depois dois artigos científicos - http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0020-38742013000100007&script=sci_arttext e http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742002000200007, somente depois, em quinto lugar, é que apareceu a página virtual de uma de uma ONG – Cidade Nova: Fraternidade em Rede, interna à comunidade. Esta sequência marcada pelo sistema de algoritmo - modo que beneficia a informação mais acessada a configurar nos primeiros resultados da busca, que pode ser alterado se houver um sistema comercial que influencie esta configuração, mas que é destacado como anúncio e que foram devidamente recusados por esta pesquisa – revela tanto o protagonismo das equipes envolvidas na elaboração dos blogs dos coletivos que configuraram em primeiro lugar na busca, quanto revela também a cadeia a partir da qual protagonismo atrai para si as atenções dos demais, como na sequência a mídia em si, os artigos científicos que pesquisam esse fenômeno social, depois as ONGs internas e externas e os Festivais. Esse encadeamento pode ser entendido como uma espécie de hierarquia instável, posto que a dinâmica de busca na Internet é constantemente alterada de acordo com o número de acessos, entretanto, informa a cadeia de comunicação relacional desse sistema, dando pistas para o campo real. Depois da avaliação desses cinco resultados iniciais, os outros cinco resultados foram analisados em novo bloco, para não ficar cansativo

O próximo bloco foi composto de um artigo de análise dos filmes “Cidade de Deus”, da Compós, Revista da área de Comunicação, <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/206/207>; um blog de grupo de pesquisa <http://blog.pucsp.br/jovensurbanos/>, que também tem filiação religiosa; outro artigo desta vez da Unicamp sobre culturas juvenis, mídias e consumo, <http://www.fe.unicamp.br/revistas/ged/etd/article/view/2231>, e dois artigos um sobre política cultural e arte na periferia e outro sobre estética da periferia, da ONG Ação Educativa, neste

último caso não é possível caracterizar a vertente ideológica da ONG pela página inicial, e o corpo diretivo é formado por pessoas relacionadas com a prática acadêmica tanto a PUC-SP, USP E UFSCAR, um apelo pedagógico e educativo são as expressões mais fortemente encontradas, o site possui versão em inglês e espanhol e uma das parcerias para um dos eventos é com a Espanha, isso reflete a característica de internacionalização, mencionada por DE MASI (1999), segue abaixo os *templates* dos dois artigos:

Fig. 5 - <http://www.acaoeducativa.org.br/index.php/cultura/80-cultura/10004623-artigo-quatro-temas-da-politica-cultural-e-a-arte-das-periferias->

Fig. 6 - <http://www.acaoeducativa.org.br/index.php/todas-noticias/2583-cultura>

Desta etapa, exploratória virtual algumas considerações nortearam os passos seguintes. A primeira delas é que pela ordem da busca os coletivos aparecem por primeiro, seguido por artigos de pesquisadores e depois pelas ONGs, demonstrando um processo de empoderamento virtual, ou seja, o domínio das formas de serem vistos na Internet e de serem encontrados por sistemas de busca, sem entrar em questões financeiras para isso. Os Coletivos se destacam mais do que os artigos científicos que estão calcados em palavras-chaves e descritores em sua *práxis*. Quanto as ONGs, aquelas instaladas dentro das próprias comunidades aparecem antes das ONGs externas às comunidades, indicando que há um engajamento virtual que parte de dentro das comunidades, reforçando o domínio da linguagem e do trânsito no território virtual. Essas indicações foram importantes para a realização do levantamento da filmografia da região escolhida para o campo real.

Desta busca derivou outra para compreender as relações das ONGs externas às comunidades com as internas às comunidades, sejam ONGs ou Coletivos. A expressão colocada no Google desta vez foi “**como surgiram os coletivos de cinema em São Paulo**”, obedecendo a mesma lógica de inclusão e exclusão anterior, foram analisados cinco links devido à restrição temática.

Fig. 7 - Base de busca Google

Desses links que aparecem na imagem acima o “Indícios Coletivo de Cinema” é de um coletivo do Rio de Janeiro e, portanto, não foi incluído na pesquisa, que é restrita a cidade de São Paulo.

Fig. 8 - <http://www.kinoforum.org.br/oficinas/index.php/coletivos-audiovisuais.html>

Este primeiro link é de uma ONG externa chamada Associação Cultural Kinoforum, que ministra as Oficinas Kinoforum de formação audiovisual em várias periferias na cidade de

São Paulo. Segundo informações do site: “diversos jovens que participaram das Oficinas Kinoforum, se organizam e, espontaneamente passaram a formar coletivos independentes, com diferentes formas de atuação em suas comunidades. A Kinoforum sempre buscou apoiar essas iniciativas” e indicando alguns coletivos como exemplos dessa relação: Coletivo Arroz, Feijão, Cinema e Vídeo, na Cohab de Taipas; Filmagens Periféricas, no bairro Cidade Tiradentes; MUCCA – Mudança com Conhecimento, Cinema e Arte, no Parque Santo Antônio; Dragão-Blasé Produções, no Jardim São Remo; Grupo Ecológico e Cultural Tio-Pac, que em 2009 tornou-se o Ponto de Cultura WEBTV, também na Cidade Tiradentes; NERAMA – Núcleo de Estudos e Realização Audiovisual Monte Azul; NCA - Núcleo de Comunicação Alternativa, na Zona Sul; EcoInformação em Conexão com as Favelas, comunidade da Vila Prudente.

A ONG Ação Educativa, configurada em segundo lugar nos links válidos, revelou novamente parcerias com coletivos e ações de divulgação e exibição de obras realizadas nas periferias. A notícia indica a parceria com o Coletivo Cooperifa, do Jardim Guarujá. Esta ONG foi cogitada como uma parceria antes da banca de qualificação, entretanto, depois de várias tentativas de contato e dificuldades em estabelecer uma agenda de aproximação para a realização da pesquisa esta hipótese de parceria foi descartada. As oficinas realizadas pela Ação Educativa foram objeto de pesquisa de ROSATELLI (2007) comentada anteriormente. E trouxeram elementos para pensar o campo etnográfico realizado em Sapopemba.

Fig.9

http://www.acaoeducativa.org.br/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=2681&Itemid=2

O terceiro colocado foi o Coletivo Vídeo Popular que tem como objetivo congregar as informações sobre os demais coletivos da cidade de São Paulo e facilitar a interação entre eles, com atualização constante dos dados. Este Coletivo marca sua identidade na questão do vídeo como uma aproximação da realidade da periferia, entendendo o audiovisual como meio mais acessível do que o cinema, criando uma distinção de linguagens. Segundo eles:

mesmo sabendo que por elas mesmas as pequenas experiências de organização – e de organização da produção – não mudam nada, sendo feitas sob condições capitalistas e de modo muito precário, **acreditamos que a transformação radical da sociedade passa pela multiplicação dessas experiências coletivas**, em que ninguém manda em ninguém, e em que tentamos adquirir algum controle e alguma capacidade de decisão sobre os rumos de nossas vidas. Certos ou errados é assim que buscamos construir o nosso movimento, e é nesse sentido que a Cooperativa Popular se insere em nossa caminhada (<http://videopopular.wordpress.com/>, 2012, grifo meu).

Neste sentido, o processo criativo dos jovens promove muito mais do que apenas formatos e novas estratégias de fazer filmes ou outros formatos em audiovisual, porque promove também uma crítica social de dentro do próprio sistema, como sugere MAFFESOLI: “... **o aparente conformismo** à lei ou ao código **podem dissimular inversões**, modificações de sentido, em suma, uma série de reapropriações e de comportamentos criativos que, apesar de minúsculos, exigem ser explorados” (1986, p. 336). Estes movimentos não mais precisam ser dissimulados e as apropriações parecem indicar novas formas de atuação política, com redes virtuais e reais.

Fig. 10 - <http://videopopular.wordpress.com/circuito/>

O quarto resultado foi o coletivo Cine Ocupa criado para dar voz aos familiares e parentes das pessoas torturadas pela ditadura no Brasil e pelos ainda torturados e agredidos em nome da lei. É um espaço de debate sobre direitos-humanos com atuação em um local cedido pelo Grupo Tortura Nunca Mais (GTNM-SP), compartilhado com outros grupos e coletivos, no bairro da Consolação.

Fig. 11 - <https://cineocupa.milharal.org/o-porao/>

O quinto resultado da busca foi o Coletivo Vila Mundo que revela a partir do nome a relação local x global, propondo uma inversão na habitual lógica de olhar as influências globais nas localidades. O que almejam é colocar em evidência as formas como o local influencia a globalização. Algumas de suas ações estimulam encontros com os diversos grupos ligados a produção de arte e cinema em São Paulo para discutir a relação destes com a metrópole.

O título da matéria indica um processo de ressignificação da cidade a partir da produção audiovisual, questão importante para esta pesquisa.

Fig. 12 - <http://vilamundo.org.br/2013/05/cidade-se-recria-aos-olhos-da-producao-audiovisual/>

Com isso, foram empreendidas duas buscas no Google: a primeira foi “ações para jovens de periferia em São Paulo e cinema”, com seis links recusados por serem identificados como sendo anúncios ou corporativos, e selecionados 10 links para composição de análise; e a segunda busca realizada utilizando “como surgiram os coletivos de cinema em São Paulo”, com um link descartado por não atender a localidade de pesquisa, a cidade de São Paulo, e cinco links selecionados para análise.

Depois dessa fase exploratória no campo virtual, foi realizada também uma fase exploratória no campo real para verificar o potencial da região escolhida em relação à produção fílmica, este fator foi avaliado pela filmografia da região. Para a seleção da população em estudo levou-se em consideração dados epidemiológicos e também algumas características que permitissem responder a pergunta de partida, já mencionada no final da introdução: a experiência de vida ao incluir a relação com o mundo virtual amplia a capacidade criativa de jovens moradores da periferia?

4.3 - SUJEITOS DA PESQUISA:

4.3.1 - Critérios de inclusão da população em estudo

- Jovens de 14 a 24 anos, preferencialmente;
- Residentes em periferias densamente povoadas e com baixa oferta de serviços públicos de saúde, cultura, lazer e de educação na cidade de São Paulo;
- Baixo poder aquisitivo ou baixa renda familiar;
- Matriculados preferencialmente na rede pública de ensino;
- Com acesso a algum tipo de formação complementar externa ao ambiente escolar: como oficinas, contra-turno escolar, atividades culturais.

4.3.2 - Critérios de Inclusão da Instituição para o Campo Etnográfico

- Existência de uma relação anterior com formação em audiovisual;
- Acesso à internet;
- Programação de formação em edição de filmes e/ou vídeos;
- Ter caráter complementar ao conteúdo escolar;
- Local acessível via transporte público, com deslocamento inferior ou até duas horas da residência da pesquisadora;
- Prestar atendimento para jovens dentro dos critérios acima citados;
- Estar em concordância na participação da pesquisa.

4.3.3- Critérios de Inclusão da Instituição Parceira do Campo Virtual

- Plataforma que forneça um banco de filmes para análise, com organização mínima para efetuar busca por local e data;
- Com disponibilização virtual dos filmes para análise e *download*;
- Oferecer formação em audiovisual para jovens de periferia de São Paulo;
- Exibir os filmes das Oficinas em Festivais e concordância em participar da pesquisa.

4.3.4- Critérios de Inclusão dos Filmes para Análise a partir do Banco de Filmes

- Base de captação de som e imagem digitais;
- Imagens produzidas nas periferias da cidade de São Paulo;
- Captadas por jovens de 14-24 anos preferencialmente, moradores das regiões filmadas e que atendam aos demais critérios definidos para os sujeitos da pesquisa;
- Disponíveis em banco de filmes virtual e com possibilidade de download, para compor o material de pesquisa;
- Seleção dos filmes com um intervalo temporal de no mínimo quatro anos e no máximo seis anos, para englobar as alterações tecnológicas, de linguagem e de comportamento encontradas de forma consistente no banco de filmes, atendendo as recomendações da teoria fundamentada (CRESWELL, 1998; CHARMAZ, 2009).

A população em estudo foi selecionada a partir do histórico de produção fílmica anterior a data da pesquisa na região definida. No caso, Sapopemba recebeu as Oficinas Kinofoum em 2006 e Cine Tela Brasil em 2009. Estando os filmes disponíveis na internet foi possível avaliar o potencial de produção da região. A partir dessas informações foi definido o bairro e a instituição na qual seria realizada a observação da produção fílmica, depois de confrontado com os dados epidemiológicos. Para etnografia definiu-se que os jovens participantes do Centro de Juventude da Sociedade Amigos do Bairro de Sapopemba (CJ-SAB Sapopemba) teriam perfil apropriado, pois eles têm de 14 a 20 anos, e frequentam o CJ em sistema de contra-turno escolar, são alunos em sua grande maioria provenientes das escolas públicas dos bairros da região, com baixa renda familiar e residentes no bairro e, portanto atendiam aos critérios de inclusão. A mediação com a direção da instituição SAB- Sapopemba foi realizada por Fernando, Prof. de Espanhol tanto na Faculdade de Saúde Pública (FSP-USP) quanto no CJ. A mediação feita dessa forma facilitou a adesão por parte da Diretora da instituição.

No campo virtual, foi estabelecida uma parceria com as Oficinas Kinoforum, o processo de escolha considerou a inserção da mesma em diversas comunidades e periferias na cidade de São Paulo, a regularidade temporal das oficinas, ainda que em número de oficinas por ano tenha alguma variação; e a atuação na formação de jovens entre 15 a 25 anos - podendo ser incluído pessoas com no máximo 30 anos como tolerância. Dois critérios foram decisivos

para a definição deste campo: o banco de filmes organizado espacial e temporalmente disponibilizado na internet e a não burocratização extrema do processo de negociação com a pesquisadora.

Este critério de exclusão foi definido depois de descartar duas possibilidades em função de entraves burocráticos ou de conflito de agenda, uma com a Ação Educativa e outra com a Secretaria Estadual de Educação de São Paulo. Na primeira, não foi possível agendar um primeiro contato para o início das aproximações necessárias, não houve maior interesse da ONG sobre esta pesquisa. Com a Secretaria Estadual de Educação, ainda que os contatos iniciais tenham sido adequados e profícuos, o trâmite para viabilizar a pesquisa em escolas era extremamente complexo, obscuro, e replicável em instâncias locais. Após alguns encontros e reuniões, com recepção atenciosa do pessoal da Secretaria entretanto reticente quanto à possibilidade. Como para o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) é obrigatório o documento oficial de consentimento na parceria essas duas possibilidades foram descartadas, firmando parceria com a Associação Cultural Kinoforum, pela disponibilidade e solidariedade com que acolheu a proposta de pesquisa. Ainda que não tenha sido estabelecido contato pessoal com a diretora da ONG, esta colocou à disposição interlocutores que viabilizaram as autorizações e os documentos necessários para a execução da pesquisa. Os contatos foram mantidos via email quando se mostraram necessários, um exemplo foi a autorização dada para exibição de alguns curtas-metragens das Oficinas no Festival Curta Sapo.

4.3.5- Sobre a Associação Cultural Kinoforum

A ONG Associação Cultural Kinoforum iniciou as primeiras formações fílmicas nas periferias da cidade de São Paulo em 2001, com as chamadas “Oficinas Kinoforum”. A primeira edição aconteceu na comunidade/favela de Monte Azul, integrante do Jardim Monte Azul, periferia da Zona Sul de São Paulo, existente desde 1965, conforme informações contidas no site: <http://gvpesquisa.fgv.br/sites/gvpesquisa.fgv.br/files/publicacoes/Rel%2023-2001.pdf>, acessado em seis de agosto de 2014. No ano de 2001, Freguesia do Ó e Cohab Raposo Tavares também participaram das oficinas. Mantendo o ritmo de oferta de três oficinas por ano, em 2009 a Associação Cultural Kinoforum foi selecionada como Ponto de Cultura, pelo Ministério da Cultura (Minc) e ampliou as parcerias com outras ONGs e Coletivos da

periferia da cidade para exibição de filmes. O banco de filmes utilizado nesta pesquisa parte dessa base, ou seja, são filmes produzidos nas oficinas que estão disponibilizados em um banco de imagens *on-line*, sendo bastante representativo sobre a produção fílmica de jovens nas periferias de São Paulo.

Os critérios de exclusão foram os que não atendessem aos de inclusão, ou que apresentassem impedimentos burocráticos para a realização do campo.

O banco de filmes das Oficinas Kinoforum foi recomendado durante a banca de qualificação em 2012 pela Profa Dra. Rose Satiko. Ainda que outras pesquisas tenham sido feitas com essa parceria como ALVARENGA (2006), que avaliou a produção do vídeo comunitário contemporâneo no Brasil e utilizou os dados das Oficinas Kinoforum para relativizar o campo de pesquisa realizado em Belo Horizonte; ou CIRELLO (2010), que traçou um panorama das iniciativas de cinema-educação entre 1990 e 2009, incluindo as Oficinas Kinoforum em seus dados; ou ainda G. SOUZA (2012) que tratou do ponto de vista político na produção de filmes realizados por diversas periferias no país, incluindo as produções das Oficinas Kinoforum e as de inúmeros coletivos de arte. Nesta tese de doutorado se debruça sobre o processo de criação dos jovens e as relações dos referenciais acionados pela experiência vivida nos territórios real e virtual. A sugestão que foi acolhida em função do potencial informacional oferecido pelo site e pela parceria estreita estabelecida entre a ONG, as diversas comunidades das periferias de São Paulo. A não burocratização para a autorização de utilização do banco de filmes e a colaboração com mais de 10 curtas-metragens para exibição na Mostra de Filmes Solidários, realizada em Curitiba em 2014, sob curadoria desta pesquisadora, são alguns exemplos dessa parceria calcada na relação de confiança.

Desta maneira, foram analisados os filmes do banco das Oficinas Kinoforum: <http://www.kinoforum.org.br/oficinas/>. Selecionados da seguinte forma: três blocos de 16 filmes produzidos em 2001, 2006, 2011, sendo que os acervos de 2010 e 2012 foram agrupados em função do reduzido número de produções no ano de 2011. Este último bloco ficou composto de três filmes de 2011, outros sete de 2010 e mais seis de 2012. Para apresentação dos resultados os filmes foram sequenciados de 01 a 48 e indicados separadamente nas referências finais com os respectivos endereços eletrônicos. Além de obedecer à ordem temporal da produção fílmica (48 filmes de 2001 a 2012), não se adotou qualquer outro critério de exclusão além dos anteriormente citados, como por exemplo a captação digital.

4.4 - ÁREA EM ESTUDO: CRITÉRIOS DE INCLUSÃO E CARACTERÍSTICAS

Os primeiros contatos com o campo etnográfico em Sapopemba foi mediado por Fernando, Prof. de Espanhol que atuava tanto no CJ - SAB-Sapopemba (ONG) quanto na FSP-USP, em 2012. Foram seis meses neste ano para uma fase de observação exploratória. Em 2014, um novo período de observação participante durou quatro meses.

No caso do campo virtual, por indicação da Profa. Dra. Rose Satiko, da FFLCH-USP, a aproximação do campo se deu a partir de maio em 2013 e desde então há uma imersão de modo alternado com o campo etnográfico. Sete meses em 2013 e três meses em 2014. Abaixo, os critérios de seleção da área em estudo.

4.4.1 – Critérios de Inclusão

- Região densamente povoada;
- Com conjuntos habitacionais, por exemplo, COHAB, PROMORAR.
- Com IDH-M (Índice de Desenvolvimento Humano Municipal) igual ou menor que 0,5.
- Proporção insuficiente entre a oferta de serviços públicos e a necessidade da população, caracterizada por média ou alta necessidade em saúde.
- Região periférica da cidade afastada do centro comercial da cidade de São Paulo por uma hora de transporte público no mínimo, com acessibilidade por transporte público.

Neste contexto foram selecionáveis todos os bairros afastados do centro da cidade, com alta densidade demográfica - visivelmente localizada na Zona Leste, conforme mapa abaixo – (Olhar São Paulo - Contrastes urbanos, p. 11)

http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/contrastes_urbanos/pdf/pag11.pdf:

A periferia de São Paulo foi compreendida a partir das leituras de MAGNANI (1998, 2013), SANTOS (2005) e TANAKA (2006). Caracterizadas como territórios com baixo investimento do poder público (pouca oferta de serviços, acessos precários, caracterizadas pela presença de moradores com reduzido poder aquisitivo), com vivência intensa da população nos espaços e estabelecimentos públicos, construindo dinâmicas sociais próprias, o que justifica a especificidade de cada periferia. Esta noção de periferia está ancorada na construção social relacionada com práticas e discursos vividos nos territórios. A área em

estudo será detalhada com dados epidemiológicos obtidos do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) senso de 2010, da Fundação SAEDE (Sistema de Estadual de Análise de Dados) e do Atlas da Saúde da Cidade de São Paulo (2011), entre outras fontes estatísticas, complementadas com etnografias realizadas na região como GALDEANO (2013), FELTRAN (2010) e ZAMBO et al. (2009).

4.4.2 – Características do bairro de Sapopemba, periferia da Zona Leste da Cidade de São Paulo

O bairro de Sapopemba está identificado com a numeração 78, no mapa da cidade de São Paulo, e pertence no âmbito da Secretaria Municipal de Saúde à Coordenadoria Regional de Saúde Sudeste. E no âmbito de Distrito Administrativo corresponde a Zona Leste. Sendo identificado pelos moradores como um bairro da Zona Leste.

Abaixo alguns dados retirados do Atlas da Saúde da Cidade de São Paulo de setembro de 2011, acessado em janeiro de 2012 - http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/saude/arquivos/publicacoes/atlas_da_saude_da_cidade_de_sao_paulo.pdf No decorrer da descrição serão identificadas a pertinência da inclusão e da exclusão.

Mapa 2 – Detalhe da localização de Sapopemba

Plano detalhe da região onde está localizado o bairro de Sapopemba sob identificação do nº 78

Mapa 3 - Cidade de São Paulo, localização do bairro de Sapopemba

- Área: 13,5 km²
- População em 2009: 295.017 pessoas, com decréscimo em 2010 para: 284.524 (este último dado foi retirado de http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/subprefeituras/dados_de_mograficos/, dados do IBGE 2010, acessado em out. 2014).
- Densidade demográfica: 21.885,5 hab./km² (este é um dos critérios de inclusão, este dado revela que Sapopemba é a região com maior densidade demográfica segundo dados do Atlas da Saúde da Cidade de São Paulo, de 2011 -

http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/saude/arquivos/publicacoes/atlas_da_saude_da_cidade_de_sao_paulo.pdf, confirmado pelos dados do IBGE 2010 para a Subprefeitura de Sapopemba, ainda que apresentando tendência de queda: 21.076 hab./km².

(http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/subprefeituras/dados_demograficos/, acessado em out. 2014).

- Crescimento anual 0,08 a.a. para o período de 2000-2010, segundo avaliação por Distrito Administrativo. A maior taxa encontrada foi de 5,6 na Zona Sul. O que indica que apesar de densamente povoada é uma região com baixa taxa de crescimento populacional. (Esses dados foram retirados de http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/saude/arquivos/publicacoes/Boletim_CEInfo_Censo_02.pdf).
- IDH: 0,446, conforma Sumário de Dados, 2004, p. 337 - http://ww2.prefeitura.sp.gov.br/arquivos/secretarias/governo/sumario_dados/ZL_VL_PRUDENTE_Caderno28.pdf. Este critério informa sobre a baixa qualidade de vida da população estando relacionado tanto a oferta de serviços públicos, equipamentos culturais e situação econômica.
- A acessibilidade por transporte público e com duração de até 2 horas, considerando ponto de partida a Estação Praça da Árvore/Jabaquara do metrô.

A duração média de deslocamento ficou em torno de uma hora e 40 minutos, utilizando dois metrô e um ônibus. O mapa abaixo revela a distribuição de meios de transporte público na região, que ainda espera pela promessa de um monotrilho que irá ligar o metrô Vila Prudente ao Terminal de Ônibus de Sapopemba, mas essa promessa já dura 4 anos, e muitos reajustes financeiros e estruturais no projeto.

http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/contrastes_urbanos/pdf/pag61.pdf

Mapa 4 – Indicação dos meios de transporte na cidade de São Paulo

No próximo mapa é possível verificar o contraste na distribuição de renda familiar, reforçando a noção de que a periferia está associada também a baixa renda domiciliar:

http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/contrastes_urbanos/pdf/pag51.pdf.

Mapa 5 – Distribuição das famílias por faixa de renda na cidade de São Paulo

A inserção social, cultural e liderança política são indicadores que constróem a capacidade de influência política da região, sendo considerado um fator importante para a inserção no campo, pois significa a presença de estruturas de organização popular com as quais se pode manter diálogos e acordos.

No caso desta tese as informações sobre o número de conjuntos habitacionais. http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/contrastes_urbanos/pdf/pag56.pdf, foram consideradas como base destes indicadores por entendê-las como reveladoras de articulações políticas locais por melhores condições de vida. Particularmente na Zona Leste o Bairro de Sapopemba.

Mapa 6 – Distribuição de Conjuntos Habitacionais na cidade de São Paulo

Ainda que haja um significativo número de pessoas morando em comunidades, favelas ou conglomerados não regularizados, esta é a região com maior número de habitações populares.

Somado à carência de equipamentos sociais, culturais e de saúde - por carência entenda-se proporção abaixo do recomendável entre os equipamentos e o número de habitantes da localidade - condição também encontrada na Zona Leste de São Paulo.

Mapa 7 – Relação de habitantes por favela e região da cidade de São Paulo

O mapa abaixo traz a distribuição da participação dos jovens nas escolas e a alfabetização na cidade de São Paulo. A região de Sapopemba aparece em transição – fator marcado pelas várias cores no bairro de Sapopemba - o que indica um potencial de melhora nos índices de alfabetização e que a população jovem tem se aperfeiçoado neste quesito.

Como mostra o mapa do relatório Olhar São Paulo: contrastes urbanos (2007, p. 29) - http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/contrastes_urbanos/pdf/pag29.pdf.

Mapa 8 – Proporção de adolescente na população total e de taxas de analfabetismo entre os jovens

Outros dados como os do Pro-AIM (Programa de Aprimoramento das Informações de Mortalidade no Município de São Paulo – Secretaria Municipal de Saúde - SMS), <http://www.nossasaopaulo.org.br/observatorio/regioes.php?regiao=10&distrito=78&tema=10>, Ano: 2011, para Sapopemba indicam 18,22 mortes por homicídio de jovens de 15 a 29 anos, por cem mil habitantes dessa faixa etária e do sexo masculino. Dessa mesma fonte, dados de 2012 indicam que 16,64% do total dos nascidos vivos eram filhos de mães com 19 anos ou menos, em Sapopemba, mais do que a média da cidade de São Paulo que era de 12,50% para

o mesmo período. No mesmo sentido é preocupante o número de mortes maternas no bairro de Sapopemba que em 2011 teve uma taxa de 49,13 mortes para cada cem mil nascidos vivos, sendo que a média de São Paulo para o mesmo período é de 35,42. O que significa que 26,46 dos nascidos vivos eram de mães que fizeram menos de sete consultas pré-natais em Sapopemba, enquanto a média de São Paulo foi de 22,44. Em 2011, a taxa média de atropelamentos em Sapopemba foi de 6,34 para cada 100 mil habitantes, enquanto a média de São Paulo foi de 4,55 para a mesma proporção de habitantes e mesmo período. Entre os determinantes sociais do processo saúde-doença, os indicadores culturais são preocupantes. Em Sapopemba, há o registro de apenas dois equipamentos culturais públicos e um único Ponto de Cultura, no ano de 2010. E a taxa de evasão escolar no ensino médio do sistema público é de 6,22%, superior à média da cidade de São Paulo que é de 6,17%. Dados do Pro-AIM indicam que havia 1,06 UBS para cada 20 mil habitantes em Sapopemba, em 2011.

Um estudo aprofundado sobre a região realizado por ZAMBO et al. (2009) objetivou entender o território como área de abrangência de uma Unidade Básica de Saúde (UBS) com Estratégia Saúde da Família (ESF). Esse estudo revela a ausência de equipamentos culturais nas áreas periféricas do bairro fez multiplicar as igrejas evangélicas e os bares, que cumprem a finalidade cultural da região. O comércio é concentrado em grandes avenidas que cortam o bairro, local onde se encontram as pessoas com maior poder aquisitivo. Segundo as autoras o tipo de moradia gera uma estratificação social problemática.

Com base no Mapa da Violência 2013, http://mapadaviolencia.org.br/pdf2013/mapa2013_homicidios_juventude.pdf, a população jovem no Brasil, em 2011, era composta por um contingente de 34,5 milhões de jovens, o que representa 18,0% do total dos 192,3 milhões de habitantes projetados para o país naquele ano (2013, p. 19). Houve uma alteração de causas internas (adoecimento) para causas externas (acidentes e violência) por morte nesse grupo, sendo representado por 73,2% das mortes registradas entre esses jovens. Em relação ao cenário internacional, o Brasil tem uma taxa de 27,4 homicídios por 100 mil habitantes e 54,8 por 100 mil jovens, ocupando a sétima posição no conjunto dos 95 países mais violentos do mundo entre os anos de 2007 e 2011. (Mapa da Violência, Tabela 2.2.2, 2013, p. 29). Entre as mulheres, o pico de homicídios é registrado entre os 17 e 31 anos sendo que o agressor referido é do convívio próximo da vítima. (Mapa da Violência, 2013, p.80-1). Neste quadro, o Estado de São Paulo apesar de ter o menor índice de homicídios juvenis, que em 2011 foi de 20,3 homicídios juvenis por 100 mil habitantes, tem ainda o dobro dos níveis considerados epidêmicos pela OMS, de 10 homicídios por 100

mil habitantes. (Mapa da Violência, 2013, p.41). Assim, considerou-se importante confrontar os dados epidemiológicos com as evidências dos dados etnográficos de FELTRAN (2010, p. 601) sobre a percepção de violência encontrada neste território.

Ao colocar em relação essas três situações repressivas [ação dos policiais da comunidade, Operação Saturação e finalmente os Crimes de Maio de 2006], que coexistiram no tempo durante meus trabalhos de pesquisa em Sapopemba, salta aos olhos a plasticidade da clivagem entre ‘trabalhadores’ e ‘bandidos’. O conjunto de moradores inscritos como público-alvo daquele primeiro tipo de operação, rotineira, é restrito àqueles inscritos no ‘mundo do crime’, ou rotulados pela etiqueta de ‘bandido’ mesmo entre seus pares, na favela. Não se reprime nenhum ‘trabalhador’ nessa primeira forma de ação policial. A ação é praticamente desprovida de violência, voltada a manter os negócios funcionando e o conflito social administrado – não se intenta minimizar o tráfico de drogas ou os assaltos, espera-se mantê-los em níveis aceitáveis, de modo a que não se tornem assunto público. No segundo tipo de operação assinalada, as forças da ordem consideram como ‘suspeitos’, ou ‘bandidos’, todos os moradores da favela. A categoria ‘bandido’ abarca todo o território ocupado, espriasse pelos corpos de seus moradores, e para os policiais que chegam até ali, pressionados por seus superiores hierárquicos e em risco efetivo durante as operações, as fronteiras entre as casas de ‘trabalhadores’ e ‘bandidos’ não são visíveis. Daí o desacordo dos ‘trabalhadores’ que vivem na favela frente a esse tipo de operação; eles não aceitam ser confundidos com ‘bandidos’. O caráter gerencial da iniciativa torna-se ainda mais claro quando se percebe que as favelas de Paraisópolis e Heliópolis, em São Paulo, vivenciaram essa ‘Operação Saturação’ imediatamente após os levantes violentos, separados por poucos meses, que cada uma delas viveu em 2009, amplamente noticiados na imprensa paulista. No terceiro tipo de operação policial elencado, de confronto guerreiro e altamente letal, no qual efetivamente o ‘mundo do crime’ e as polícias estão ‘batendo de frente’, os significados da categoria ‘bandido’ são ainda mais ampliados. De imediato, é preciso acalmar a opinião pública e, como a representação dominante nela situa os ‘suspeitos’ ou ‘bandidos’ como jovens moradores das periferias, é imprescindível apresentar o saldo dos mortos entre eles. Os cinco meninos assassinados em São Mateus, situação que pude acompanhar mais de perto, foram executados no caminho do trabalho, no sábado que se seguiu à primeira noite da ofensiva do PCC. Eles não eram ‘bandidos’, eram típicos jovens ‘trabalhadores’, seguiam para uma fábrica em Santo André. Jamais seriam importunados por policiais conhecidos no bairro. Mas eram meninos da periferia e, naquela situação, não importava o que faziam, mas o que ‘eram’. O carro deles passou, e policiais os mandaram parar, eles saíram do carro. As mãos deles foram à parede e todos foram fuzilados, sumariamente. A morte deles, atribuída aos policiais por todas as testemunhas, contou entre os ‘suspeitos’ no noticiário televisivo. Foi traduzida, portanto, como recuperação da ordem democrática, que oferece segurança aos cidadãos. *As instituições da democracia seguiam protegidas.*

Caracterizando a região de Sapopemba como uma periferia pobre, densamente povoada, com poucos recursos de infraestrutura de equipamentos sociais em proporção à população, com

sistema de transporte ainda precário, apesar das promessas do monotrilho com obras iniciadas em 2012 e ainda não finalizadas. A região, em função deste fator, está sofrendo especulação imobiliária e com alguns incêndios ocorridos em favelas da região, em um processo forçado de deslocamento dos menos favorecidos para outras regiões da cidade. Essas são algumas características de Sapopemba, que em 2012 sofreu com o comando do PCC o toque de recolher às 17 horas. Teve casos de crianças raptadas e de jovens mulheres sequestradas pelo tráfico internacional. Neste sentido, os moradores procuram se organizar em torno de ONGs locais para conseguir ter mais representatividade junto aos órgãos estatais.

Tratando sobre o papel das redes sociais na superação da pobreza e da segregação social, MARQUES (2011), partiu da hipótese de que haveria diferentes graus de isolamento de acordo com os tipos de redes sociais que as pessoas possuem e conclui que “O tamanho da rede social não fez tanta diferença. Ela pode ter um tamanho médio, mas não pode ser muito local e homogênea. Se uma pessoa pobre tem contato apenas com gente igualmente pobre e desempregada, as chances de conseguir sair daquela situação são pequenas”, afirma MARQUES (2014) em uma entrevista cedida para Agência Fapesp. Ele estende esses dados às redes virtuais também contempladas pela pesquisa, multicêntrica realizada em bairros da periferia pobre das cidades de São Paulo e Salvador, que tem lógicas estruturais diferentes, porém com resultados semelhantes quanto ao item pesquisado.

, http://agencia.fapesp.br/papel_das_redes_sociais_na_superacao_da_pobreza_e_tema_de_livro_de_pesquisador_brasileiro_lancado_no_reino_unido/16035/

GALDEANO (2013, p. 354), que também participou do escopo da pesquisa realizada por MARQUES, trata da relação entre os ativistas dos direitos humanos, os líderes de associações de bairro e os grupos religiosos na articulação para a diminuição da violência no bairro de Sapopemba, a partir da análise de narrativas. Essa autora conclui que as narrativas evidenciam relações de tensão em um contexto em que a sociabilidade entre policiais, autoridades políticas, ativistas e moradores pobres é marcada pela corrupção e por ações violentas, com disputa de poder e disputa pelo discurso oficial. A soma de esforços, segundo GALDEANO (2013) tem se revelado como forma de resistência e vigilância da população contra as situações de perpetração da violência.

Partindo da noção desenvolvida por MARQUES e pela etnografia de GALEANO propõe-se ainda no método fazer o levantamento da filmografia da região, considerando como recorte temporal de 2000 até o início desta pesquisa em 2012 para verificação do potencial de produção fílmica em Sapopemba.

4.5 INSTRUMENTOS E COLETAS DE DADOS

- Etnografia fílmica e questionário
- Análise fílmica;
- Filmografia e Festival de Filmes.

4.5.1 Etnografia Fílmica e Questionário

A antropologia fílmica tem entre seus objetivos a utilização das tecnologias do som e da imagem na realização do trabalho de campo como instrumentação básica para o desenvolvimento de projetos de pesquisa, visando adquirir competências conceituais e instrumentais, aperfeiçoar metodologias de mediação avançada tanto na pesquisa quanto na divulgação dos resultados (RIBEIRO, 2007). A etnografia fílmica é, portanto, uma forma de inserção no campo de pesquisa, com base nos princípios etnográficos (MAGNANI, 2009) de aproximação com os sujeitos de pesquisa, observação participante, permanência no campo pelo período necessário para os *insights* e produção de conhecimento por familiarização, mediado pelas tecnologias de som e imagem. Para HEIDER (2006, p. 112) o filme etnográfico deve ser baseado em uma etnografia:

The principle that an ethnographic film must be based on ethnographic understanding is so obvious and fundamental that is tautological. And yet it is resisted explicit you implicitly by cinematographers involved in ethnographic concern, the use of ethnographic understanding not the only makes films more ethnographic but also makes films better aesthetically.

Ou seja, não exclui a necessidade das anotações em caderno de campo como complementares aos registros fílmicos captados nesse mesmo campo, e ainda acrescenta a necessidade de uma escrita preocupada com a interface cinematográfica, caminha assim na direção à estreita relação entre produção de texto e produção de sentido no filme, seja por meio do roteiro ou guião, ou da elaboração de artigos que tratem dessa reflexão enquanto avaliação do potencial imagético da etnografia. Esse aspecto é ressaltado também por MAC DOUGALL (1998), COSTA (1998, 2009), entre outros. Por se tratar de uma tese sobre processos criativos, o método da etnografia fílmica, com a intenção de posterior construção narrativa com a montagem de um documentário etnográfico, é o método mais adequado visto que significa um

ponto de contato com os sujeitos da pesquisa, ou seja, produzir um filme sobre o processo criativo de produção de filmes pelos sujeitos pesquisados. Com isso, diminuiu-se a distância inicial que se estabelece entre pesquisador e pesquisado, dentro de uma lógica dialética, a partir da qual ao mesmo tempo em que são observados também observam. A proposta do questionário (anexo, p. 165), foi testado e adaptado na fase exploratória e a versão final serviu para nortear a conversação, de modo a garantir o mínimo de informações necessárias para a inteligibilidade da apropriação da linguagem fílmica pelo grupo pesquisado. As informações foram coletadas durante o período de observação participante, em dois momentos, no início, nas primeiras duas semanas e no final, que antecedeu a exibição dos filmes no Festival.

Na primeira imersão no campo, fase exploratória em 2012, a proposta apresentada foi a produção de filmes para participar do Festival do Minuto, no prêmio Minuto Escola. Foram seis meses de observação com registros em filmagem digital e caderno de campo, acompanhando as produções durante as oficinas de formação em Movie Maker®, uma vez por semana regularmente.

A definição dos grupos ocorreu pela afetividade e afinidade, alguns grupos ficaram formados somente por rapazes, em outros somente por garotas, e em menor número alguns grupos mistos. Para analisar os processos criativos foram estabelecidas relações entre as narrativas construídas e a intenção inicial da realização do filme, considerando as dificuldades na produção e os processos de escolhas e soluções acionados por eles. Essa triangulação permitiu analisar os processos de exclusão das imagens, indicando por oposição os motivos das escolhas. A utilização dos elementos sonoros na composição filme e as opções de montagem como elementos de corte, transição e outros recursos, ao darem a dinâmica dos filmes sinalizou o quanto eles se apropriaram da linguagem fílmica como forma de expressão. Utilizou-se para esta análise a noção de percepção desenvolvida por OSTROWER sobre processos criativos, para ela “... a percepção consciente na ação humana se nos afigura como uma premissa básica da criação, pois além de resolver situações imediatas o homem é capaz de a elas se antecipar mentalmente” (2013, p. 10), estando vinculada, segundo a autora, com ordenações interiores, associadas aos processos afetivos e ao íntimo sentimento de vida, na construção de significados, pois ela considera que há no processo de criação uma integração do consciente, do sensível e do cultural.

Ao conversar sobre a intenção inicial dos filmes estimulando um processo de imaginação sobre o mesmo, foi permitido aos jovens um deslocamento do real físico do objeto para o real imaginado do objeto, o falar sobre o que se desejava contar no filme projetou uma

representação das coisas e dos conteúdos por esses jovens o que os possibilitou avaliar e significar a fala. Esta dinâmica na comunicação é estudada por HABERMAS (2012) e nos processos criativos, por OSTROWER (2013), o que redundará numa dupla reflexividade: uma sobre o tema e outra sobre a representação desse tema. Pesquisar processos criativos é uma forma de acessar e compartilhar formas de ordenação interior, com seus referenciais afetivos e vividos, vê-los transformados da subjetividade para a objetividade em forma de expressão comunicativa e poder compartilhar esses referenciais e amplificá-los das possibilidades vividas pelo contato.

Depois da primeira ida a campo, com duração de seis meses entre julho-dezembro de 2012, as relações e comunicações foram mantidas no Facebook.

Em 2014, foi realizada nova imersão de quatro meses no campo de pesquisa – de julho a outubro – com a proposta de que alguns jovens das oficinas de 2012 fizessem monitoria, na produção de filmes. Foram duas turmas uma matutina e outra vespertina, a adesão à nova proposta foi voluntária. O objetivo foi a produção de um curta-metragem com duração entre cinco e 15 minutos, com roteiro discutido em equipe e o monitor fazendo às vezes de um diretor de arte na produção de um filme destinado à exibição em Festival e também em blog.

4.5.2 – Análise Fílmica

Cabe, entretanto, fazer menção sobre o que se convencionou chamar de Antropologia do Cinema, Aquela que trata do filme – seja este um produto da indústria cultural ou advindo de produções alternativas - como objeto de pesquisa. Neste campo existem várias vertentes com abordagens distintas que podem ser consultados em HIKIJI (2012, p. 21-91) em cujo levantamento o filme ora é entendido como uma redescoberta do cotidiano, dos gestos, costumes e valores – identificação de padrões culturais; ora são feitas comparações da estrutura do filme ao mito e ao rito – pensando as inúmeras exibições como equivalentes ao recontar do mito nos rituais para fixação das representações; em outras situações o filme é um revelador do modo de ver de um grupo, suas representações e as do inimigo – como comenta HIKIJI (2012, p.31-56) sobre a proposta de Bateson, pensando os mitos e os filmes como “narrativas social e culturalmente construídas”.

Sendo a análise fílmica um dos instrumentos propostos, as considerações de CANEVACCI (1984, p.29) são importantes para a definição da metodologia de análise que seguirá adiante.

A crítica antropológica do filme deve partir, em suas análises, da auto-alienação do capital - como resumo/concentrado de mimese, religião e filosofia – em sua relação com o intercâmbio orgânico com a natureza e o inorgânico com a espécie. O juízo escolaresco sobre o ‘me agrada’ ou o seu contrário deve ser substituído pela fixação do olhar nas feridas provocadas pela cisão sujeito-objeto (que estão presentes em toda verdadeira obra de arte, nos mitos, nas fábulas, e não apenas como tentativa de separar essa cisão); nos horrores produzidos no ‘tempo livre’ para realizar a identidade forçada entre trabalho vivo e trabalho morto; e no modo como precisamente o filme busca fazer com que aquelas feridas e esses horrores se tornem suportáveis aqui e agora. A crítica deve captar o nexo entre séculos de civilização (o filão subterrâneo dos instintos e das memórias arcaicas, hipoestrutura) e a tela produtivamente triunfante (estrutura e superestrutura).

Nesta pesquisa, a análise fílmica e o acesso às informações de produção dos filmes que compõem o banco de filmes das Oficinas Kinoforum têm o objetivo de dialogar com a produção realizada durante a etnografia fílmica. Uma imersão no campo de produção fílmica da periferia como proposta de aprofundar o conhecimento sobre as formas de apropriação da linguagem fílmica por esses atores sociais.

4.5.2.1 – Análise dos filmes do Banco de Filmes das Oficinas Kinoforum: método de análise

A partir do método do “Banco dos Sonhos” de DUVIGNAUD (1986, p.343), desenvolvido para evidenciar narrativas sociais a partir do imaginário social proveniente dos causos contados em comunidades e posteriormente representados em peças de teatro, foi elaborada uma metodologia semelhante a partir dos filmes produzidos nas periferias de São Paulo. A análise fílmica vista dessa forma permite relacionar os filmes aos jovens produtores e aos territórios de produção, explicitando as aproximações entre os fenômenos imaginários e as vivências concretas que eles implicam. Para DUVIGNAUD (1986, p.345), o imaginário:

é a própria experiência da vida, pelo fato dele se prolongar além da literalidade da vida cotidiana. Não haveria manifestações emocionais, não haveria vida afetiva, se não houvesse esta parte de antecipação a que chamamos de imaginário e que corresponde às múltiplas projeções que nos permitem ir além daquilo que nos é dado.

Este método parte do microsocial para o macrossocial. Aproxima diferentes falas de um mesmo tema emergente das narrativas, vislumbrando a estrutura oculta, pois as nuances das narrativas individuais são, para DUVIGNAUD (1986, p.351), “acentuações particulares de temas coletivos”. Nesta tese, o ‘Banco dos Sonhos’ foi constituído pelo banco de filmes da Associação Cultural Kinoforum, somado a um compêndio comemorativo de dez anos de prática das oficinas promovidas por esta Associação.

Considerou-se na análise fílmica que as narrativas se utilizam das tecnologias imagéticas e sonoras para dar significação às cenas (BARTHES, 1990), procurando revelar a relação do processo criativo com a emoção, como propõe DE MASI (1999, 2000) e OSTROWER (2013). Importou assim, identificar os fatores que sensibilizaram esses jovens, bem como as emoções que singularizaram o modo como estes perceberam o mundo, sendo esses aspectos assim evidenciados.

A análise fílmica, segundo BARTHES (2004), pode ser feita em dois planos: o plano retórico, que trata dos signos descontínuos, os conotadores, que permite diversas significações; e o plano funcional, que reconstitui a estrutura da narrativa (o acontecimento, quem vive esse acontecimento – personagem–, em que lugar, qual tempo e quem narra à história). Para analisar esses dois planos, foram utilizadas as análises de conteúdo (retórico) e poética (funcional), com base em PENAFRIA (2009). Segundo ela, inicialmente faz-se a decomposição do filme (em cenas, trilhas sonoras, planos) e posteriormente, a reconstituição do mesmo para revelar o modo de articulação/associação entre os elementos identificados na decomposição. Assim, para ela, o filme é o ponto de partida e o de chegada da análise, em que identificando a cena principal do filme, definindo alguns fotogramas para análise da *mise-en-scène* e da composição da cena, pode-se estabelecer o sentido narrativo (acontecimento+ações+enredo), e as interações entre visual e sonoro no filme.

A esta análise interna é possível somar a análise externa, que consiste em considerar o filme como resultado de constrangimentos e contingências de sua produção e do contexto social, político e cultural do seu espaço e tempo.

Sob este aspecto, importou identificar as etapas de realização de um filme: a) pré-produção, que inclui roteiro, pesquisa, formação da equipe; b) produção, que inclui a escolha dos atores, as filmagens propriamente ditas, definição das locações e a montagem; e c) pós-produção, fase da mixagem, sonorização e grafismos e definição dos parâmetros da exibição. Desta forma, na análise, o roteiro e a montagem forneceram elementos relacionados ao imaginário e à forma de construção narrativa de cada uma das situações analisadas. Na sonorização, o

aspecto analisado foi quanto ao efeito sinestésico. Se o filme tem um impacto mais visual do que sonoro ou se o áudio determina o ritmo da montagem, o estilo e a linguagem. Nesta situação, pode-se ter a indicação de que a produção pretende sensibilizar os dois sentidos: o da audição e o da visão, propondo uma relação sinestésica e afetiva. Esse fator amplia a noção de imaginário em relação à primeira. A exibição forneceu a trajetória posterior de cada filme que assume um caráter próprio e independente de seus produtores, pelas diversas apropriações a que está submetido depois da disponibilização na internet. A partir da análise dos 48 filmes, foram identificadas as repetições temáticas e o modo de abordagem realizado por cada grupo de jovens nas diferentes localidades, estabelecendo a narrativa social de cada eixo temático resultante do processo de análise. Os três eixos temáticos foram definidos a partir da repetição tanto na narrativa quanto na *mise-en-scène*. Na sequência, a análise de um único filme permitirá a compreensão do processo analítico em si, com as análises de conteúdo (retórico) e poética (funcional), realizado nos demais filmes.

4.5.2.2 – Modelo de Análise dos filmes do Banco de Filmes das Oficinas Kinoforum

Filme: “Uma menina como outras mil” (filme 03), realizado em 2001, em Monte Azul, periferia da Zona Sul de São Paulo, citada anteriormente.

A sinopse: “Atrás da bolha de sabão, uma menina percorre a comunidade de Monte Azul, e seus personagens”.

Esta sinopse revelou uma opção de linguagem na qual a menina do filme, Adriana, conduz o espectador para dentro da comunidade onde mora, revelando-a. A câmera teve um duplo papel, ora assumindo uma interlocução confessional, onde foi possível entender a personagem apenas pelo olhar, de tal modo que o espectador se identifica com a câmera para espioná-la; em outros momentos a câmera assumiu a própria visão de Adriana que transitava pela comunidade para brincar. A câmera permaneceu na altura dos olhos de Adriana, como se o espectador pudesse ver o que a personagem via. Esta dinâmica tem como objetivo permitir que o espectador assimile a comunidade, tornando-a familiar, quando este é levado pelas mãos da personagem a desvendar o seu interior, sem que precise se preocupar com os perigos imaginários tantas vezes reforçados pela mídia. A construção dessa imagem se deu pelas

representações cumulativas de um ir e vir da personagem pelos vários espaços da comunidade. O ritmo da montagem e o encadeamento das ações foram marcados pela variação na textura das imagens, relacionadas com os momentos de brincar e a sonoplastia marcou as diversas formas desse brincar na comunidade e as interações reais das imaginárias. No plano retórico, ou seja, na análise de conteúdo, a concepção do filme poderia ser considerada *naïf*, mas, com um olhar mais aguçado percebeu-se que não. No filme, as crianças brincam e transitam livremente pela comunidade em um mundo onde o adulto foi somente referenciado e não participante. Ao explorar o território e as possibilidades de brincar, ressignificando o que a princípio poderia ser interpretado como negligência ou irresponsabilidade dos adultos. Os comportamentos das crianças que aparecem no filme, evidenciou que a noção de perigo é percebida como um limitador, e não como desafiador, e por isso elas “podem brincar nos espaços da comunidade”, porque apreenderam os códigos e as noções de segurança pela vivência. Isso ficou evidente tanto pelo comportamento da personagem como o de outras crianças que aparecem no filme, mesmo as menores, reforçando a mensagem de que elas detêm um conhecimento muito peculiar dos códigos que ordenou a conduta das mesmas.

É possível identificar a percepção interior que ordenou a leitura de mundo no plano retórico (BARTHES, 2004) dos jovens realizadores durante o processo criativo. Traduzido em forma poética no filme, esse exercício de linguagem cinematográfica permitiu objetificar um tema criticado pelos “de fora” do *pedaço* (MAGNANI, 1998) e elaborá-lo criativamente (OSTROWER, 2013), substituindo a noção hegemônica de ‘negligência’ pela de ‘estímulo à autonomia’ da criança. Uma bolha de sabão, cumprindo o papel de plano funcional (BARTHES, 2004), é utilizada como elemento de continuidade no filme, indicando que, apesar da apreensão dos códigos da comunidade, essas crianças não perderam a inocência da infância ao se deixarem maravilhar com as pequenas coisas, divertindo-se com tudo o que atraiu sua atenção.

A visualização completa do filme remete o espectador à memória afetiva da infância. Para EISENSTEIN (2002 [1947], p. 29), “a força da montagem reside nisto, no fato de incluir no processo criativo a razão e o sentimento do espectador. O espectador é compelido a passar pela mesma estrada criativa trilhada pelo autor para criar a imagem”. Esse processo de identificação espectador/autor/personagem no filme analisado ocorre pela universalidade do elemento de continuidade escolhido – a bolha de sabão –, demonstrando que o filme foi elaborado buscando proporcionar tanto a identificação com a personagem principal quanto à

sinestesia marcada pela associação sonora, que remeteu à memória afetiva, universal e atemporal, pois a bolha de sabão é uma imagem lúdica de todos os tempos, reforçada no filme pelo chapéu de soldado feito de papel, com o qual a personagem brincou. Quando Adriana seguiu o menino que está fazendo bolhas de sabão, ela percorreu vielas, deparou-se com adultos estranhos, escolheu caminhos, distraiu-se com outras brincadeiras, e voltou a perseguir seu objetivo superando obstáculos, como a travessia de uma ponte perigosa, e realizou o seu desejo de brincar com a bolha de sabão. Ao atravessar a ponte, a luz do filme fica distorcida e estourada para o branco, como se fosse um sonho, mas é um sonho vivido pela personagem que depois, retornou, atravessando novamente a ponte, indicando que sabe voltar para casa. Neste momento o filme retoma a textura anterior. A mensagem do subtexto parece indicar que ‘quanto maior o domínio dos códigos da comunidade maiores podem ser os seus sonhos, desde que sempre se saiba exatamente o que está fazendo’.

Como este filme (03), há outros nos quais as crianças são representadas como livres para brincar na rua ou pela comunidade (filmes 09, 27) e noutro a rua é o refúgio (filme 17).

É importante destacar que o plano retórico foi elaborado a partir da realidade de uma comunidade pobre da periferia da cidade e das crianças que moram lá. E o plano funcional valorizou uma estrutura poética, que dialoga através do lúdico com valores compartilhados com o restante da humanidade.

4.5.3 – Festival de Filmes

Entre outros objetivos da Antropologia Audiovisual, conforme RIBEIRO (2007, p. 25) está o “uso das tecnologias na apresentação dos resultados da pesquisa”, sobretudo na construção discursiva, no caso desta tese a produção de um documentário etnográfico a partir das captações digitais da pesquisa de campo, mas também hipermidiática, com a construção de um blog para o Festival Curta Sapo, quando este autor propõe a publicação dos resultados de pesquisa utilizando os recursos da convergência midiática.

Outro aspecto, citado por RIBEIRO é o de estabelecer critérios de avaliação da prática com a análise fílmica e acesso às informações do processo de realização do filme, incentivando o debate e a participação dos antropólogos em círculos de discussão, para o aperfeiçoamento dos instrumentos de pesquisa, este sistema tem se mostrado profícuo e animador a notar o espaço conquistado pela Antropologia Audiovisual na 29ª Reunião Brasileira de

Antropologia, com pelo menos três mesas redondas relativas ao tema e cinco grupos de trabalho, uma oficina, além do tradicional Prêmio Pierre Verger. Nesta tese, a utilização da tecnologia para a devolutiva do campo se deu em forma de Festival de Filmes associado a um blog, buscou-se assim o diálogo e polifonia para além do ambiente acadêmico, intra e extramuros. O objetivo de entender o Festival de Filmes como método foi propor questões para diversas áreas de conhecimento, significando estatísticas, tabelas, projetos, entre outros instrumentos de análise. Para esta finalidade, o Festival de Filmes foi composto por toda filmografia da região pesquisada entre os anos de 2000 a 2014, incluindo os filmes produzidos pelo campo exploratório 2012 e o campo etnográfico de 2014, somado à produções anteriores.

4.6 ANÁLISE DOS RESULTADOS

Os resultados foram analisados pela triangulação dos dados obtidos na etnografia fílmica - somado às anotações do caderno de campo e questionário-, com os dados das análises fílmicas – do banco de imagem das Oficinas Kinoforum e das oficinas em Sapopemba -, e os dados obtidos a partir do visionamento do Festival de Filmes – Festival Curta Sapo.

Para analisar o processo criativo de grupos de jovens que realizaram filmes na periferia, importou compreender os elementos acionados para dar forma ao filme e o sentido à narrativa. Neste aspecto, foram considerados dois planos de escrita para o filme, quais sejam: o texto e o subtexto. O texto é a narrativa da história em si e seus elementos: acontecimentos, personagem(s), tempo, espaço e narrador. O texto cumpre uma função estrutural no filme, é o modo de contar. O subtexto trata do aspecto conceitual, ou seja, o tema, o assunto e a mensagem do filme, estão associados diretamente ao enredo e indiretamente à estrutura. O subtexto cumpre uma função de mediação, é o sobre o que se quer contar para alguém. Assim os subtextos podem ser estruturados por várias formas de textos. Estes dois aspectos são ligados pelas regras do jogo lúdico narrativo, o “fazer de conta que”, onde são estabelecidas as relações causais dos acontecimentos fílmicos, isso confere a verossimilhança do universo no qual a história ou estória é contada. São as condições imaginadas para o universo do filme compartilhadas entre o realizador e o espectador. Esses aspectos foram observados no campo etnográfico e contemplados na análise dos filmes das Oficinas Kinoforum. Mais adiante será abordado também da montagem do Festival de Filmes Curta Sapo.

A parceria estreita entre roteiro e montagem (CARRIÈRE, 1995) permitiu analisar o discurso nativo sobre “o que deveria aparecer nos filmes”, à percepção idealizada do socialmente visto, e o que efetivamente foi colocado na montagem. Estes revelam “o que eu quero ver no filme que estou produzindo”, ou seja, a percepção do mundo desejado, evidenciando que a prática acaba por exigir escolhas e definições reveladoras tanto do social quanto do imaginário. Estas escolhas aconteceram em meio a uma série de contingências da realização fílmica, sejam elas financeiras, estruturais, e/ou pessoais.

5. RESULTADOS E ANÁLISES

5.1 – ETNOGRAFIA FÍLMICA

Em 2012, ao sugerir a um grupo de 30 jovens (14-24 anos), em duas turmas de 15 alunos, um de manhã e outro à tarde, do Centro de Juventude da Sociedade Amigos do Bairro de Sapopemba (CJ/SAB-Sapopemba) que produzissem filmes para participar do Festival do Minuto - festival de filmes promovido pela internet com várias categorias, incluindo o Minuto Escola destinado para alunos de escolas públicas. <https://www.festivaldominuto.com.br/contests/259?locale=pt-BR>, obtive a seguinte pergunta de uma das participantes da turma da manhã, após ter feito uma breve apresentação sobre proposta da pesquisa e a respeito da instituição a que estava vinculada: “Mas o que cinema e jovens tem a ver com Saúde Pública?”

Fig. 13

Neste ponto foi possível estabelecer o primeiro laço de confiança, ou seja, havia um questionamento significativamente importante a ser respondido a contento para que a parceria e adesão fossem efetivadas. Assim, com certa habilidade, depois de sondar quanto tempo fazia que aqueles jovens não iam ao posto de saúde, quais eram os motivos que os mobilizavam a ir no posto de saúde, depois de provocá-los sobre se lembravam qual tinha

sido a última vacina tomada e se sabiam que ainda tinham outras vacinas para serem tomadas, gerando momento de algumas risadas e descontração, foi explicado que era por esses motivos mesmo que cinema e jovens tinham tudo a ver com saúde pública. Pois, o cinema e a linguagem em audiovisual é um canal de diálogo e aproximação com o universo dos jovens, os jovens são um público importante para a saúde pública conforme foi demonstrado com dados bioestatísticos, e a saúde pública a seu turno precisava entender como os jovens elaboram suas formas de pensar e produzir com o cinema para melhor dialogar com eles.

A partir desse ponto houve uma relação de relativa cumplicidade pois encontraram abertura para tratar de temas como sexualidade, religião, formas de diversão, a partir das conversas entenderam a noção de atitude segura e avaliação de risco referentes ao meio a que estavam expostos. Puderam por si mesmos perceber alguns comportamentos de risco e de atitudes repetidas que poderiam ser evitados, sempre em um ambiente bastante descontraído e lúdico onde o imaginário era acionado o tempo todo para evitar a sensação de censura ou prescrição de comportamentos. Inicialmente, foram observadas todas as atividades oferecidas pela instituição aos jovens e avaliadas de que forma elas colaborariam para o processo criativo, após essa etapa, foi acompanhado o curso de formação edição audiovisual com Movie Maker®, ministrado por um professor do próprio CJ, uma vez por semana. A dinâmica acontecida da seguinte forma: na primeira parte do período, ou seja, durante uma hora e meia, estavam em atividade com a pesquisadora, pensando e falando sobre o filme que iriam fazer e na segunda, com igual período de duração, participavam da formação em edição, em um total de 3 horas. Para a turma da tarde os encontros eram sempre às quintas-feiras e para a turma da manhã, sempre às sextas-feiras. No primeiro encontro com a pesquisadora houve uma conversa sobre a proposta de produção dos filmes para o Festival do Minuto, o porquê era importante conhecer sobre os processos criativos e a relação da pesquisa com a Saúde Pública, depois perguntaram o que quisessem e na turma da tarde a primeira pergunta foi o que era ser uma antropóloga. Esse questionamento foi interessante, pois revelou o interesse, a escuta, a interlocução presente na relação desde o início. Foi respondido à época que ser antropóloga era pesquisar sobre algo que se deseja conhecer a partir da familiarização, da convivência, da observação de dentro do sistema de códigos e combinados de cada grupo pesquisado, procurando entender as relações sociais, os modos de pensamento, e a forma de tomar decisões, mas era também entender as expressões da comunicação, do corpo, das brincadeiras no grupo. Então se procurou instigar um pouco a curiosidade deles com outras perguntas: “quanto tempo faz que vocês não vão ao Posto de Saúde?” e “Você se lembram

quando foram vacinados pela última vez?”. A grande maioria disse que nem sabia onde estava a carteirinha de vacinação, e que só frequentavam o posto se ficassem muito doente. Foi comentado sobre a importância de localizarem a carteira de vacinação e a levarem no posto para verificar estavam com todas as vacinas em dia, pois existiam vacinas que deveriam ser aplicadas, como a de tétano, por exemplo, a cada 10 anos. Foi um burburinho só, muitos riram, acharam graça de ainda terem que tomar vacina, mais recentemente entrou no calendário também para esse público a vacina contra o HPV, vírus causador de câncer no colo do útero. Passado esse primeiro encontro com as duas turmas que foi muito semelhante tanto na dinâmica quanto nas reações, nos demais encontros foram discutidos e propostos exercícios em conjunto para desenvolver alguma curiosidade sobre o fazer fílmico e também para que os jovens se familiarizassem com a introdução da câmera no dia-a-dia deles (diga-se que foi utilizada em 2012 uma câmera fotográfica digital comum que possui a função ‘filmar’). Nesta mesma época em 2012, eles tinham outras duas oficinas com interlocução com a pesquisa. Uma era de noções básico em fotografia ministrada por um fotógrafo da região, Sebah Carvalho, e a outra foi uma oficina de Graffiti, também oferecida por um artista da região, Otito. A oficina de Graffiti havia começado no ano anterior com o projeto Scutai, com o apoio da Associação Saúde da Família, uma ONG localizada em Higienópolis.

Como segue no link abaixo. <http://www.saudedafamilia.org/projetos/scutai/2011/2011.htm>

Fig 14

Essas duas oficinas ocorridas concomitantemente acabaram facilitando a adesão dos jovens ao projeto de produção fílmica para o Festival do Minuto, eles queriam mostrar o que já estavam conseguindo fazer nas outras áreas.

Em um segundo momento, foi proposto a realização de um roteiro colaborativo para o qual eles indicassem os temas, numa espécie de *brainstorm* – técnica conhecida na comunicação como chuva de ideias que estimula a criatividade e associações entre temas – enquanto os temas eram anotados, depois de falarem vários tópicos foi surgindo na própria conversação o modo como iriam alinhavá-los para dar sentido ao filme. Foi assim a primeira experiência concreta de filmagem. Foi discutido um roteiro coletivo, ou pode-se chamar uma anotação de sequência pouco definida de cenas, procurando alinhavar os temas levantados por eles. Dentre eles estavam um jogo de futebol entre amigos, uma briga de marido e mulher, meninos alheios ao fato desenhando em um espaço próximo, a dança e o graffiti, os temas todos estavam relacionados com o dia-a-dia deles e o cotidiano vivido no bairro.

Esses temas fizeram parte da encenação final, mas no processo de fomento de ideias ainda estavam presentes na narrativa o *parcourt* (um tipo de corrida que tem como obstáculos as estruturas da cidade), o funk (música e baile) e o UFC (estilo de luta livre que passa na TV), tal conjunto permitiu pensar em uma apropriação bastante peculiar do *Hip Hop* agregado a outras expressões locais. Apesar a gravação das imagens contemplar mais elementos, na montagem final dos filmes eles colocaram somente as cenas referentes abaixo. O filme recebeu o nome “Junto e Misturado” e não foi finalizado a tempo para o Festival do Minuto. Servindo mais de exercício para que cada equipe montasse seu próprio filme depois.

Fotograma 1 - do filme “Junto e Misturado”, primeira experiência fílmica coletiva do campo etnográfico em 2012.

Fotograma 2 - do filme “Junto e Misturado”, sobre o desafio dançado entre a garota e o rapaz.

A familiarização com a internet e as redes sociais apresentaram algumas situações importantes para a compreensão do campo de pesquisa. Em conjunto, jovens e pesquisadora,

ficou acordado que a comunicação para além dos encontros presenciais seria feita por meio de uma conta no Facebook para tirar dúvidas, comentar os roteiros e processos de filmagem durante o período de produção, o nome escolhido para o Facebook comum foi Cj Minuto, que se tornou também o nome do projeto de 2012. Esta opção se deu pelo fato da pesquisadora estar em campo com cada turma uma vez por semana e o espaço virtual então funcionou como uma extensão do campo de pesquisa e espaço de interação com os jovens. O relacionamento com a rede virtual apresentou algumas limitações: três jovens da turma da manhã comentaram que não entendiam nada de internet, que não tinham computador em casa e outro jovem disse que não tinha interesse em ter conta no Facebook por causa da igreja que ele frequentava. Nesses casos o acompanhamento da produção foi realizado diretamente nos dias das oficinas de produção de filme e de edição. O Facebook foi pensado pela pesquisadora como uma estratégia de aproximação com os pesquisados, em um ambiente virtual e descontraído. Neste ambiente puderam falar sobre qualquer assunto inclusive de filmes, o que forneceu acesso a pesquisador a outros interesses da vida desses jovens.

Durante as oficinas de edição e de apropriação das regras do Festival do Minuto houve todo tipo de dificuldade: como o sinal da internet bastante instável na região, o próprio regulamento do festival que, entre outras formalidades, trazia questões de direitos autorais de sons e imagens da internet, e a imensa quantidade de vírus nos computadores, foram desafios que eram (ou não) resolvidos nos encontros presenciais. Abaixo, segue o logotipo desenvolvido por um dos jovens de 2012 para o perfil do Facebook e na sequência o logotipo é apresentado na capa do Facebook que traz como fundo o banner do festival de filmes.

Fig. 15 - Logotipo desenvolvido pelos jovens do projeto CJ Minuto, 2012, para perfil no Facebook.

Fig. 16 - A imagem da capa foi produzida em parceria com um dos jovens desenhistas do projeto Cine CJ 2014, que desenhou o sapo. <https://www.facebook.com/cj.minuto>

Em 2012, apesar da recomendação para gravarem cenas curtas, com até cinco minutos no máximo cada tomada, para facilitar a edição, e da recomendação para que trouxessem os arquivos em todos os encontros para baixá-los no computador, surgiram algumas dificuldades relacionadas à falta de um *habitus* de produção. Como o caso de um grupo formado por dois rapazes, em que um deles tinha gravado várias imagens no celular e depois de esquecer várias vezes de levar o cabo para baixá-las no computador ainda vendeu o celular com o chip das imagens dentro. Este grupo acabou gravando tudo novamente e aí sim terminou o filme chamado “Na Rua”. Nesse filme em particular foram evidenciados o lazer, a visualidade do espaço, a forma como percebiam a região onde moram. Essa vivência remete inevitavelmente da experiência vivida por Flaherty, entre os esquimós, quando a segunda versão produzida superou em muito a primeira, perdida em um incêndio acidental.

O filme teve uma avaliação bastante positiva pela curadoria do Festival do Minuto. Abaixo alguns fotogramas desse filme.

Fotograma 3 - do filme "Na Rua"

Fotograma 4 - do filme "Na Rua"

Fotograma 5 - do filme "Na Rua"

Ao analisar a categoria “o que deveria aparecer nos filmes” inicialmente um dos rapazes disse que desejava mostrar *“os erros da cidade, os cachorros abandonados nas ruas, o lixo nos terrenos baldios, os policiais ‘catando’ os moleques”*, mas no filme finalizado analisando “o que eu quero ver no filme que estou produzindo” eles revelaram os graffiti nos muros do bairro, as técnicas corporais para andar de skate e, numa linguagem de vídeo clipe contaram o que desejavam alternando imagens dos graffiti com imagens do skate, sem revelar ao que os graffiti se referiam como se fosse uma história em quadrinhos em que não aparece a parte do conflito. Para que essa constatação fosse feita, além das conversas sobre a produção do filme, foi organizada uma pasta de imagem para cada grupo com todas as imagens produzidas para cada filme, assim posteriormente a pesquisadora pode avaliar quais imagens foram utilizadas e quais foram recusadas e as implicações dessas escolhas. Em uma conversa após o filme estar finalizado, um deles revelou que na hora de escolher as imagens acabou decidindo mostrar como desejava que fosse a sua comunidade, ou seja, somente os aspectos positivos que ela contém, sem incongruências.

Houve ainda outra situação bastante interessante com um dos grupos de 2012. Eram oito rapazes, no qual estavam os três rapazes que não tinham muito acesso com a internet, e no grupo havia quatro desenhistas. Em um dos encontros um deles chega e diz que eles não conseguiram gravar cenas curtas, que um dos rapazes do grupo tinha tido a ideia de gravar sem corte a ida para o jogo de futebol. *“Ficou meio grande e nem sei se vai dar para usar porque na hora do jogo ninguém quis gravar”*, contou um deles. Depois de ver a gravação e qual foi a surpresa: o filme estava conceitualmente pronto assim mesmo do começo ao fim, uma tomada que revelava vários tipos de habitação – barracos, casas de alvenaria, conjuntos de Cohab -, os modos de lazer das diversas idades, as diferenças de paisagem entre vielas,

ruas esburacadas e grandes avenidas, a circulação das crianças na região e o modo como chamam cada colega para o jogo de futebol. Esse certamente não iria para o Festival do Minuto, foi cogitado a possibilidade de enviá-lo para o Festival de Curta-Metragem de São Paulo. Eles não entenderam porque havia gostado tanto do filme e a pesquisadora explicou então a importância que aquelas imagens tinham por tornarem conhecido um universo em que as pessoas de fora do bairro tinham imensa dificuldade em acessar, principalmente pela cumplicidade que existiu entre quem gravou as imagens, as pessoas filmadas e o território mostrado. Deste grupo, dois deles foram selecionados para um curso de animação no Instituto Criar, em São Paulo.

Abaixo dois fotogramas da sequência sem corte: lazer e moradia no bairro de Sapopemba, pelo olhar dos jovens moradores, do não-filme “Vamos jogar bola?”.

Fotograma 6 - cena sobre as diversas formas de lazer na região de Sapopemba, do não filme “Vamos jogar bola?”

Fotograma 7 - da cena de moradia da região da mesma sequência mencionada ao lado. Quando chamavam um colega para o jogo de futebol.

Para o Festival do Minuto eles acabaram produzindo um filme com o nome “Enfim, futebol”, uma alusão ao primeiro filme com a parte do jogo.

Mas, dando-se conta da referência preferiram mudar o nome para “Os Donos da Bola”, abaixo dois fotogramas revelam os modos de disputa da bola, o drible e o corpo-a-corpo.

Fotograma 8 – passe com drible

Fotograma 9 – disputa corpo-a-corpo

Das duas turmas de 2012, houve três grupos formados somente por garotas, com 4 a 6 em cada grupo, que tiveram desempenho semelhante, ao montarem o filme utilizaram fotos, da oficina de fotografia ou dos passeios feitos pelo CJ, com frases escolhidas na internet ou criadas por elas, e música de fundo. Os temas abordados foram a importância da amizade, a criatividade e a importância do CJ para elas, com os filmes: “Amizade :) verdadeira” - <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30723?locale=pt-BR>; Criatividade de Adolescente, <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30736?locale=pt-BR>; “CJ diferente...”, <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30720?locale=pt-BR>. Um único grupo misto, com três garotas e três rapazes, na turma da tarde, abordou as oficinas de Graffiti e a expressão através de desenhos e da arte, com o filme “Sentimentos expressos na parede”, <http://www.minuteen.com.br/videos/20950?locale=pt-BR>.

Em 2014, nova imersão no campo etnográfico, com os instrumentos de pesquisa ajustados e questões levantadas para observação. A proposta feita aos jovens desta vez foi a realização de filmes com duração de cinco até 15 minutos. A estratégia de observação participante foi acompanhar as oficinas de formação em produção fílmica fornecida pelos monitores, que tinham participado da turma de 2012. Foram quatro meses de observação participante. Novos desafios e novos contratempos: data vez a gestão do CJ conseguiu um notebook para edição dos filmes, para evitar o sistema do laboratório de informática, pois o mesmo no primeiro campo apresentou problemas com vírus e muitos arquivos foram perdidos. Com esses fatores resolvidos, para as gravações, foi emprestado da pesquisadora duas câmeras – uma handcan HD, uma grande angular (Go-Pró) Full HD e um tripé; um dos monitores emprestou uma câmera fotográfica com função de filmagem e outro tripé, assim a questão da captação com

imagens em HD e Full HD estava também sanada. Para os monitores havia sido combinado um auxílio a ser pago pela diretora do SAB-Sapopemba como incentivo para quatro monitores, entretanto, uma jovem e um jovem responsáveis pela monitoria da turma da tarde abandonaram o posto no meio do processo, após receber o primeiro pagamento pela monitoria. Assim, os monitores da turma da manhã acumularam as demais turmas, contando com o apoio de dois professores do CJ. A turma da tarde com esse episódio ficou desestimulada e muitos jovens desistiram de participar, o que prejudicou a produção do filme que acabou não sendo concluído, apesar do roteiro pronto, nomeado por eles de “Skate, rap e graffiti”. Um roteiro mais simples foi proposto por um dos monitores para não deixá-los sem a oficina, o mesmo foi produzido em uma semana. Neste sentido, a experiência recomenda é que ou as oficinas a serem observadas são totalmente terceirizadas e organizadas por empresas específicas - como estava no projeto original, porém modificado por falta de patrocínio e verba para campo –, ou os monitores aceitam participar voluntariamente para não envolver essa questão financeira na relação, pois é um fator de complicação excessivo para um campo como o realizado nesta pesquisa. Isso revela a importância de se estabelecer parcerias com vínculos contratuais para que se tenha alguma segurança no processo.

Voltando a questão da finalização dos filmes, mesmo a turma da manhã na qual foi possível observar maior entrosamento e desejo na realização dos filmes, um dos roteiros sugeridos não foi finalizado, nomeado “O Sonho de Will”. Neste caso, o ator que faria o papel principal começou a faltar e o filme acabou não saindo. Não houve qualquer tentativa de contornar o problema, a turma preferiu investir no primeiro filme “A esperança” que estava com o cronograma de filmagem praticamente concluído. Em substituição a este foi montado um filme conceitual a partir do ficcional.

Tanto em 2012 quanto em 2014 aconteceram às situações de filmes e não-filmes. Foram considerados filmes as produções com vinheta de abertura e ficha técnica, com uma sequência de imagens e trilha sonora com alguma tentativa de enredo. Os não-filmes foram os que tiveram roteiro, mas as gravações não foram concluídas ou a edição não finalizada. Convém mencionar este aspecto, pois, os não-filmes também revelam intenções que por algum motivo ou barreira emocional não se concretizaram, são assuntos ou temas difíceis de serem tratados, ainda que tenham sido projetados no imaginário ou mesmo em roteiro, não tiveram a elaboração necessária para a sua concretização. Como é o caso de “Sonho de Will” que continha no roteiro alguns depoimentos que indicavam que um sonho não poderia ser

realizado em função da necessidade de sobrevivência, segue um trecho da fala de uma das personagens criada para o filme – uma jovem de 19 anos que tem um sonho:

Meu sonho é ser enfermeira, desse tipo padrão, sabe, com faculdade e tudo. Mas, logo que terminei o primeiro grau já tive que cuidar dos meus irmãos e da casa. Minha mãe disse que isso não era para mim, que logo teria que arrumar emprego para ajudar nas despesas. Hoje estou aqui trabalhando de auxiliar de serviços gerais e fazendo supletivo. Ainda quero realizar o meu sonho.

Foram realizados dois filmes com a turma da manhã: “A esperança”, – sobre Zumbis e a luta pela sobrevivência que misturou a linguagem de cinema com HQ (História em quadrinhos) -, estratégia utilizada para compactar a narrativa, e “Momentos” - com os melhores momentos das gravações alternando com frases sobre a importância do trabalho em equipe. A turma da tarde produziu um único filme “A Arte”, alternando falas dos jovens respondendo a pergunta “O que é Arte para você?” com fotos e frases.

Segue abaixo alguns fotogramas, primeiro do filme da tarde 2014, “O que é Arte?” Que apesar de ter sido feito como substituição ao roteiro inicial, conseguiu que as garotas protagonizassem algumas cenas equilibrando a participação das garotas com a dos garotos, o que foi raro de ver.

Fotogramas 10 e 11 - garotas do filme “O que é Arte?”, turma tarde, 2014.

Fotogramas 12 e 13 - rapazes do mesmo filme “O que é arte?”.

Em 2014, o protagonismo em frente à câmera foi majoritariamente masculino. As garotas preferiram ocupações de produção e captação de imagem e som, ficando mais envolvidas com o processo de produção.

A seguir foram selecionados alguns fotogramas do filme “A Esperança”, da turma da manhã 2014, no qual houve atuação predominante dos rapazes. Apenas duas garotas participaram como zumbis e apareceram somente de lado ou de costas para a câmera.

Fotograma 14 - Opção pelo HQ para compactar a narrativa

Fotograma 15 - Cena gravada no Parque do Carmo, região de Sapopemba

A pesquisadora realizou *making off* da produção das duas turmas: da manhã com o filme “A esperança” e com o filme não finalizado “O sonho de Will”.

Fotograma 16- da cena de maquiagem do filme “A Esperança” que compõe o *making off* produzido pela pesquisadora. Turma da manhã, 2014

A turma da manhã tinha um modo muito peculiar de gravar, eram tomadas sem corte com várias marcações de takes na mesma sequência. Eles gravavam as cenas com uma condição: desde que fosse divertido fazer é “na zoeira”, sem se preocupar se a imagem captada iria ser utilizada. Gravavam pela diversão e não pelo produto final em si.

Fotograma 17 - A categoria zoeira “a gente só faz se for divertido”, como afirma um dos rapazes desse fotograma da cena do *making off*.

Na turma da tarde, o *making off* misturou erros de gravação do filme “O que é Arte?”, cenas descontinuadas do não-filme “Skate, Rap e Graffiti” e performances de alguns jovens. A ideia foi mostrar o potencial do que poderia ter sido feito caso eles tivessem superado as dificuldades de gravação, e também construir a categoria “zoeira” tão vivenciada pela turma da manhã.

Fotograma 18 - do não-filme “Skate, Rap e Grafite” que compõe o *making off* da pesquisadora

Fotograma 19 - um dos rapazes cantando rap de autoria própria, “Pic-Pic-Po”. A categoria “zoeira” na turma da tarde, 2014

As reflexões de duas antropólogas-cineastas foram fundamentais para pensar o papel desta pesquisadora em campo, visto ter como propósito a produção de um documentário etnográfico, bem como a produção de conhecimento compartilhado na experiência de produção fílmica conjunta. De Catarina Alves COSTA importa a discussão que faz sobre a função do roteiro na produção de filmes etnográficos e os processos de representação. De Rose Satiko G. HIKIJI são caras as reflexões sobre a construção do significado na percepção das relações entre pesquisador e pesquisado, e a apropriação da linguagem fílmica pelos informantes da pesquisa, na construção de narrativas a partir dos diversos repertórios vividos, como a música, por exemplo.

HIKIJI pesquisou em contextos relacionados à arte-educação em condições sociais adversas, como o Projeto Guri, com a produção dos curtas-metragens *Vírus da música* (2004) e *Pulso: um vídeo com Alessandra* (2006); em outra pesquisa ela atuou com jovens privados da liberdade - internos da Fundação Casa, com a produção do curta-metragem *Microfone, Senhora* (2003). Uma observação relatada por HIKIJI (2006) nessas produções é que o aprendizado artístico cria sensibilidades e consciência, segundo a autora, a prática artística foi um meio de construção de imagens, sensibilidades e identidades que foram sobrepostas a autoimagens e estereótipos reforçados pela mídia sobre o universo dos jovens, ao relacionar a pobreza à criminalidade e à violência urbana. A produção de um filme em conjunto surge então para HIKIJI como uma possibilidade de diálogo com os sujeitos da pesquisa, inspirada nas propostas de Jean Rouch sobre antropologia compartilhada. Esta perspectiva implicou em processos reflexivos e dialógicos entre pesquisador/pesquisado, nos quais os sujeitos da pesquisa são construídos na interação para a realização do filme. Pensando sobre a afirmação

de MAC DOUGALL (1998) sobre fazer filme ser um ‘modo de esculpir a experiência’, em *Microfone, Senhora* (2003) foi esculpida ‘a criação da visibilidade por sujeitos marcados pela invisibilidade’, no qual um jovem da Fundação Casa torna-se o protagonista do filme a partir da percepção de que poderia ter voz, ao solicitar o microfone da pesquisadora. Em *Pulso: Um vídeo com Alessandra* (2006) a experiência esculpida foi a ‘ressignificação dos espaços’ como a casa (negação do espaço pelos adultos) e a rua (interdito referido ao perigo pelos adultos), para casa como uma conquista de espaço para o estudo e a rua como sociabilização da prática artística.

Nos filmes *Vírus da Música* (2004) e *Pulso: Um vídeo com Alessandra* (2006) a montagem foi regida pelo ritmo musical das narrativas, um entrosamento sensível entre sons e imagens, marcados pela concentração, paciência e repetição tão exigidos na prática musical. Mas, foi a reelaboração de si enquanto sujeitos sociais a partir da relação de colaboração entre os pesquisados e a pesquisadora que marcou o vínculo estabelecido. HIKIJI (2009) comenta que ao elaborar o artigo - *Vídeo, música e antropologia compartilhada: Uma experiência intersubjetiva* (2009, p. 155) - quase que totalmente antes da edição final de *Pulso: Um vídeo com Alessandra*, o mesmo funcionou como ‘uma espécie de roteiro conceitual para o vídeo’. O que reforça a necessidade de algum tipo de escrita associado ao fazer fílmico seja um roteiro ou anotações sobre as decupagens, ou um esboço que organize a montagem. Para HIKIJI (2009), a mídia visual permite construir conhecimento por ‘familiarização’, compreende-se com isso que a proximidade de universos produzida pelas opções das construções narrativa permite a introjeção do conhecimento pela identificação do mesmo com uma percepção interior de ordenamento do mundo (OSTROWER, 2013), o que o torna não apenas lógico, mas significativo para todos os envolvidos no processo de feitura e visionamento do filme.

A escrita, como processo de reflexão e definidora de intenções importantes para a condução do filme, é a fase do processo criativo que revela a ordenação interior do realizador e a coloca em causa com o exterior, na dialogia com seus pesquisados. Revela e organiza o vivido, o imaginário, e a compreensão da percepção que se tem sobre ambos.

Nesse sentido, COSTA (2009) reforça a importância do processo de pesquisa preliminar e definição do campo; da escrita do roteiro; da reescrita desse roteiro durante o processo de montagem como método de produção do conhecimento por meio do cinema. Procurando responder a pergunta: “Como escrever um projeto com base numa ação cuja continuidade se desconhece?”, COSTA fornece indicações desse processo de escrita. A autora parte da

pesquisa de campo e teórica que antecede a gravação para conhecer em profundidade os protagonistas, as tensões que envolvem o contexto de gravação, isso lhe permite projetar numa espécie de “antevisão” às possibilidades de diálogo e conflitos, desenhando um projeto de narrativa possível, que será construído efetivamente na medida em que as imagens são analisadas diariamente após o término das filmagens, proporcionando uma reflexão desta mesma narrativa com suas alterações ou consistências em relação ao projeto inicial. O roteiro segundo COSTA (2011, s/n) é o lugar de onde partem as reflexões e para onde elas convergem:

A escrita é um processo importantíssimo no cinema. Para mim, depende um bocado das condições de produção. Por exemplo, no filme *O Arquitecto e a Cidade Velha* tive dinheiro para estar mesmo a escrever num atelier com tutores e ajuda de colegas. (...) Vai-se pondo tudo no papel, o projecto é algo que vai nascer no papel: vão-se colocando as cenas, vão-se colocando os personagens e os contactos dos personagens, vai-se tentando construir uma série de situações. Depois, há uma pesquisa que envolve ler livros, consultar filmes, tudo isso. Acho que um dossier de documentário deve ser um dossier escrito e bastante completo. A escrita é importante como processo para se chegar aonde queremos, mesmo que depois no momento da rodagem não estejamos agarrados ao guião.

O roteiro sofre alterações durante o processo de gravação e de montagem de acordo com a dinâmica dos acontecimentos e tensões do campo. Potencializa as possibilidades de construção das narrativas e antecipa soluções para os impasses e desafios da filmagem.

Com uma produção fílmica que compreende títulos como *Senhora Aparecida* (1994), *Swagatam* (1998), realizados em Portugal e *Mais Alma* (2001), *O Arquitecto e a Cidade Velha* (2003), realizados em Cabo Verde, COSTA entende que a Antropologia Fílmica “deve ser capaz de mostrar o sentido profundo, do interior de uma sociedade, em vez de apresentar as coisas de um modo didáctico, do exterior” (1998, p. 4). A câmara, para COSTA é muito mais do que um modo de documentar a realidade é um meio de expressão para examinar ao detalhe a vida social, podendo o filme representar o evento observado, ela reforça que a representação fílmica deve estar em constante diálogo com a representação que aqueles que participam do filme têm de si mesmos. COSTA segue as proposições do cinema observacional, na vertente de MAC DOUGALL (1998), e adota a noção de filme como um trabalho compósito no cruzamento de perspectivas culturais, pensado a partir de uma reflexividade profunda constituído das ambiguidades e do tempo de espera, tornando-os visíveis, trazendo elementos familiarizadores para que o espectador possa

se posicionar no contexto apresentado. A câmera, para ela, é um elemento ativo e catalisador da relação triangulada entre o realizador do filme, as personagens e a audiência, a partir de eventos e interpretações significativas.

No campo de 2014, foram três rapazes operando as câmeras e uma garota operando o áudio na turma da manhã e na turma da tarde um rapaz e uma garota operando as câmeras e outro rapaz, o áudio. Seguindo o roteiro, eles e elas imprimiram seu modo de interpretar a cena pelo enquadramento escolhido, ângulo e o movimento da câmera, os cortes das cenas, orientados pelo diretor de arte - os monitores das oficinas.

Apesar da preocupação com a questão do fundo musical os três filmes produzidos tiveram algumas descontinuidades, falhas e ou sobreposição de ruídos, o que indica que a preocupação estética foi dirigida mais para o visual do que para o sonoro, ainda que este tenha sido alvo de atenção.

Um dos elementos que apareceu muito no roteiro da turma da tarde, mas foi completamente desconstruído foi a questão da relação dos jovens com o Skate. Se no ano de 2012 o skate era um ingrediente do filme *Na Rua...*, no não-filme de 2014 ele sequer conseguiu surgir fisicamente, mas foi muito presente na narrativa e, portanto na indicação de um imaginário da região. Uma explicação possível para essa situação do desaparecimento, ou transformação do concreto em imaginário pode estar relacionado com a vivência cotidiana no território. Em 2012, os problemas de segurança envolviam a disputa do território entre facções do PCC e retaliações contra policiais, entretanto como os policiais da região tinham conhecimento de quem era ou não ligado ao tráfico, os jovens tinham certa liberdade de mobilidade desde que dentro do horário estabelecido como 'toque de recolher' estipulado pelo comando do PCC. Em 2014, o problema de segurança pública estava relacionado a casos de estupros vividos na região com difícil solução, e tanto o trânsito das garotas quanto dos jovens ficou cerceado, pois deviam andar sempre em grupos, não podiam mais frequentar as praças e pistas de skate, pois a lógica dos crimes era ainda indecifrável e não se sentiam seguros em lugares públicos sem muita vigilância policial, e para piorar a situação duas bases policiais da região foram fechadas por seguidos ataques aos policiais, o que gerou ainda mais insegurança. Com isso a prática de skate ficou prejudicada, e passou do concreto antes vivido e registrado em filme para o imaginário e um não-filme. Este mesmo fator também pode ser a explicação para a questão de gênero que apareceu na produção do filme *A Esperança*, muitas garotas não quiseram ir ao Parque do Carmo para as gravações, ocupando funções que não demandassem circular pela região.

Quanto às temáticas abordadas na página do Facebook percebeu-se que esta estratégia permitiu que eles tratassem de temas muitas vezes bastante pessoais, como o batismo em igreja, o encontro antes de sair para a balada, fotos com familiares em casa ou em passeios, muitos e muitos ‘*selfies*’ (autorretratos), fotos das tatuagens que faziam, mas também foi capaz de revelar a preferência deles pelo lazer como fotos de performance de skate, em 2012, pequenos vídeos de dança, ou cantando rap, muito presente em 2014, ou ainda de poses para mostrar o físico mantido em academias, vários desenhos feitos por eles e daqueles que eles “curtiam”, ou seja, suas referências, fotos que tiravam e que achavam impactantes também eram postadas. Poucas vezes o Facebook foi utilizado para falar sobre violência, ou casos de desaparecimentos na região, como se não quisessem relacionar essas questões com a vida deles, um tabu, não falava-se para não atrair para si a atenção. Mesmo no CJ, durante a etnografia levei quase um mês para saber que ali era a região onde estavam ocorrendo às abordagens dos estupradores, percebi isso porque uma das garotas aguardava o ônibus dentro do CJ e não no ponto de ônibus e fui conversar com ela, saber se ela esperava alguém e, então, muito sem jeito ela contou sua estratégia.

Com relação às temáticas abordadas nos filmes e não-filmes de 2014 a ficção foi utilizada para tratar da questão da violência na região com o filme *A esperança*, e da importância da Arte na região apareceu em dois filmes *O que é Arte?*, realizado como segunda opção de roteiro com a turma da tarde, e, portanto um caráter de reflexão de que Arte demanda certa dedicação e sublimação de egos; e *Momentos*, realizado com fotos das gravações e da produção da turma da manhã, uma referência indicando que quando se trabalha em equipe pode-se experimentar a Arte. Esta temática da arte aparece com bastante propriedade em vários filmes das turmas de 2012, como no filme *Na Rua...* relacionando a arte com a circulação na região, uma espécie de HQ urbano. E também nos filmes *anime, rock e outras coisas*, que misturou conteúdo da internet com fotos dos jovens no CJ. Em *Sentimentos expressos na Parede* foi trazida a utilização do Graffiti como forma de expressão artística e política. A categoria “zoeira” destacada pela pesquisadora no *making off* revelando o quão divertido e descontraído pode ser a realização de um filme quando se tem entrosamento entre os integrantes, aparece em vários filmes de 2012, seja relacionado com a amizade – *Amizade* :) *Verdadeira*, com brincadeiras – *Toque fácil* e *Desafio da Bexiga*, ou passeios realizados com os jovens do CJ – *Criatividade de Adolescente*.

A religião enquanto temática configurou-se na narrativa de vida, em 2012, mas não apareceu como temática ou composição em nenhum dos filmes. E esteve mesmo relacionada a

categoria “zoeira”, pois em muitos casos a igreja foi citada pelo seu potencial de sociabilização e desenvolvimento de habilidades artísticas – aprendizado musical, canto e teatro – e o local para se paquerar e encontrar amigos. Neste sentido ficou como o Skate para a turma de 2014, falava-se de, mas não havia indícios da presença e nem mesmo motivo para o registro em filme.

Na análise dos quatro filmes mais significativos das produções *Na Rua...* e *Sentimentos Expressos na Parede* – de 2012 – e *A Esperança* e *O que é Arte?* – de 2014 – foi utilizado o mesmo método apresentado anteriormente a partir da análise retórica e poética.

Na Rua ... (1') - 2012

O filme começa com um rock bem metálico, marcado pela troca frenética de fotos de grafitis tiradas em primeiro plano, impactando a tela com cores e símbolos fortes, como o de uma cabeça de cavera, por exemplo, que aparece logo terceiro segundo do filme. Sempre neste ritmo frenético são mostrados na sequência uma foto do ator principal graffitando, mais fotos de grafitis e depois um *super close* nos seus instrumentos de trabalho em uma caixa. Logo em seguida, corta para a primeira imagem em movimento que é a personagem posicionando o skate para andar, revelando em várias sequências as manobras que este é capaz de fazer tanto em locais reservados (como em um estacionamento e um corredor) quanto em locais abertos (utilizando a estrutura oferecida pela cidade). Ainda que a maioria das manobras mostradas tenha sido realizada com êxito, pelo menos duas sequências revelam a questão da queda, da necessidade de voltar a treinar a manobra, finalizando com a comemoração por conseguir finalmente dominar a técnica. Nesta parte do filme há uma diminuição, mas não ausência, na marcação do graffiti, que retorna no final do filme, alternando fotos graffiti com imagem-movimento de manobras com skate até que nos créditos finais eles revelam o graffiti em movimento, por meio de um recurso, a imagem do graffiti é gravada a partir do olhar do skatista em cima de sua prancha em movimento e neste momento aparecem os créditos finais com o skatista cantando o ritmo da música que foi escolhida para sonorizar o filme e algumas risadas.

O domínio do editor de edição permitiu que os jovens pudessem utilizar inclusive a parte dos créditos finais para passar a mensagem de que o graffiti e o skate, como haviam revelado na discussão do filme, são relações complementares na periferia. “*Graffiti e skate tem tudo a ver, a pista de skate aqui é graffitada!*”, explicou Yuri, o personagem da história. Revelando que não poderia ser diferente disso na região onde mora. A utilização de fotos que é sempre preocupante na elaboração de filmes, pois pode gerar uma linguagem do tipo ‘álbum de

aniversário', foi totalmente reconfigurada nas mãos desses garotos, os cortes com 1 segundo cada possibilitou que ao assistir não haja tempo suficiente para elaborar algum conceito sobre a imagem apresentada, com isso ela só obteve sentido na relação com as próximas imagens. O que deu uma dinâmica incrível para o filme. Como se cada foto também estivesse sido apreendida pela velocidade como o skatista vê a cidade. E ao relacionar o graffiti com movimento nos créditos finais eles revelam o potencial de enredo que o graffiti contém quando colocado em relação aos demais. É um filme para tirar o fôlego e mostrar a energia, a vivacidade com que os jovens da região percebem e se relacionam com a cidade, pelo menos no período em que o filme foi produzido. A equipe deste filme foi composta por dois jovens e eles contaram com o apoio de um terceiro colega, externo ao CJ, em algumas captação de imagens para o filme. Esta análise aproxima a discussão da etnografia com a análise da categoria Lazer-Utilização do tempo livre, que está no tópico seguinte, quando propõe que a partir do Lazer ocorre tanto o processo de experimentação social quanto a possibilidade de profissionalização.

Sentimentos Expressos na Parede, (1') - 2012

Neste filme houve a opção por revelar como se aprende a graffitar e qual o significado desse aprendizado. Assim, as cenas foram todas com movimento, muitas utilizaram panorâmica e zoom como efeitos. Ou até mesmo a câmera andando. A impressão é mesmo que a personagem principal é a própria câmera ou aquele que espia através dela esse aprendizado. Poucas interações com as demais personagens, porém uma cumplicidade grande que a permitia aproximar-se até em um primeiríssimo plano. O domínio do editor de imagem foi razoável, revelando que a parte dos créditos não demonstrou nenhum sistema mais elaborado que aproveitasse o espaço de forma criativa, exceto pelas escolhas gráficas e movimento dos créditos. No corpo do filme houve num sistema de sobreposição de textos sobre as imagens os conceitos apareciam bem explícitos, marcados por um rock não-metálico que repetia a frase 'What you want? (O que você quer?)', revelando que a apreensão do aprendizado ainda estava em uma fase de absorção de conceitos, passados institucionalmente, pois todas as imagens de graffiti foram captadas no espaço interno do CJ. Esta equipe teve uma composição mista, com três rapazes e três garotas, eles produziram inclusive entrevistas e depoimentos, mas no momento de montar o filme não optaram por incorporá-los, muito provavelmente pela dificuldade técnica de domínio dos comandos do software de edição. A proposta foi bem elaborada quanto ao propósito apresentado inicialmente, entretanto não revelaram uma

proximidade tal que sugerisse uma cumplicidade entre os produtores do filme e a proposta do mesmo, ou seja, não era uma atividade quotidiana para eles, era uma oficina esporádica.

O que é Arte? (5') - 2014

Este filme teve a mesma abertura que o *A Esperança* que alternou fotos com frases e depois indicou projeto Cine CJ como produção. O filme foi uma sequência de depoimentos com a participação dos e das jovens que participavam na época do CJ Sapopemba, respondendo a pergunta O que é Arte? – em uma construção êmica do conceito que incluiu em suas repostas a conexão de arte com o quotidiano dos jovens.

A Esperança – (5')- 2014

A introdução do filme teve uma duração de 14 segundos com música melódica. O filme começa estampando uma mão como se estivesse sangrando ao fundo em vermelho e as letras meio escorridas na frente em preto. As personagens principal e a coadjuvante são apresentadas em HQ em movimento de câmera, mas não de imagem. Cortando para outro HQ que se desdobra em cena falando sobre o fatídico jogo dia entre Brasil e Alemanha (7x1) derrota vivenciada durante o período das oficinas. Depois do diálogo no carro com o amigo, entre em cena o rádio com a famigerada notícia sobre uma epidemia por vírus que está se espalhando pela cidade, nesta cena há um recurso de mostrar um nivelador de voz que simula graficamente a fala do locutor. Neste momento outro HQ sonorizado em inglês corta para a cena seguinte. A personagem principal, um pai, está preocupado em buscar seu filho para escaparem juntos da epidemia. Todas as transições foram feitas em HQ com movimento de câmera e o recurso foi utilizado segundo os produtores para ganhar tempo e deixar o filme mais ágil. Assim, ao sair do carro depois de passar pelos dois portões que protegem a casa. Adentrando ao local, novo HQ apresenta o filho que o espera. A música pontua a tensão da cena na qual o pai acorda o filho e conversa com ele para que o mesmo se arrume que eles irão passear um pouco. Novamente o HQ indica a preparação para a fuga, alimentos e água para o trajeto. Revelando um pai dedicado e cuidadoso. Nessa cena em particular eles utilizaram a câmera dentro da geladeira para gravar o pai pegando a mamadeira para o ‘passeio’. Foi possível observar o tipo de moradia popular que um dos câmeras gentilmente cedeu para a filmagem, a forma de acesso e o cuidado com a casa. Outro HQ corta a cena

com o pai pegando o filho no colo para sair de casa. Assim, três HQs condensam o anterior, o outro já no carro com o filho, outro no Parque do Carmo local escolhido para um embate. Este último HQ se dilui e inicia a cena do embate entre os dois amigos com a criança e os zumbis que espalham o tal vírus, marcado pelo crescimento do ritmo musical. Apesar da temática pedir cenas noturnas eles gravaram tudo à luz do dia em função dos graves episódios criminosos ocorridos na região ao cair da tarde e anoitecer, já mencionados anteriormente. A mais bela cena é um rapaz fugindo dos zumbis e a cena enquadrada por uma árvore em forma de L invertida dando um aspecto bastante sinistro para o quadro, e logo depois uma cena captada de cima de uma árvore com os zumbis atacando, como se fossem cachorros vorazes, a vítima. Os três pai, filho e amigo, passam ao largo e o amigo avisa para o outro seguir com a criança que ele cuida dos zumbis. A música volta a ficar melódica indicando que o amigo irá sofrer algum revés, ele acaba mordido por um zumbi, mas ainda assim consegue fugir. O ponto alto do filme foi quando percebendo que o amigo havia sido contaminado, o pai para salvar a si e ao filho agride o amigo, e sai em busca de socorro para o filho pois neste embate o próprio pai acaba sendo mordido pelo amigo. Um ciclo sem fim de uma violência que para eles é interpretada vindo de fora e que muitas vezes leva ao sacrifício de amizades verdadeiras. O filme acaba com o filho sendo salvo e o pai novamente sendo perseguido por outros zumbis. Uma ficção como forma de contar o que para eles é o dia a dia relacionado a violência sem sentido e a constante busca por estreitar laços de amizades e relações de cuidado mesmo em ambiente com mobilidade inóspita.

A seguir será possível perceber como as questões da etnografia – afetação da mobilidade, o lazer, a religiosidade - aparecem refletidas na análise dos Eixos Temáticos que emergiram da análise fílmica do banco de filmes das Oficinas Kinoforum, compondo com o campo etnográfico, um panorama da produção fílmica nas periferias de São Paulo. Parte deste banco de imagens também constituiu a programação do *Festival Curta Sapo*, com os curtas-metragens da oficina realizada na região de Sapopemba em 2006.

5.2 – EIXOS TEMÁTICOS A PARTIR DA ANÁLISE FÍLMICA

Os três eixos temáticos que emergiram com maior persistência a partir da análise fílmica – tendo como referência o banco de filmes das Oficinas Kinoforum - foram: a) Religião-Espiritualidade; b) Lazer-Utilização do tempo livre; c) Mobilidade-Sensibilização. Esses

temas aparecem em composição ou arranjo com outras temáticas, tais como relacionamentos, emprego, situação econômica, sexualidade. O motivo para que fossem definidos como centrais foram a quantidade de repetições nos diversos filmes, seja no enredo ou na *mise en scène*, e a relação com o sentido narrativo. Portanto, os temas emergentes não são estanques ou isolados de outras temáticas.

5.2.1 - Religião-Espiritualidade

Religião-Espiritualidade e seus imaginários sociais correlatos foi o primeiro eixo temático evidenciado pela narrativa social, com 17 filmes. Este eixo permeou todos os filmes do bairro Freguesia do Ó (2001). Ficando assim distribuídos seis filmes (04, 05, 06, 07, 08, 09) em 2001, sete (17, 20, 21, 22, 27, 28, 32) em 2006 e quatro (44, 45, 46, 48) em 2010-2011-2012. Nos filmes (06, 22) a temática esteve relacionada com templos religiosos e às questões sexuais, tentação e pecado. Em outro (filme 05), a representação do papel social das igrejas foi associado ao campo policial e, em no filme (08), ao campo político. Indicando uma associação ao poder, influência e penetração social exercido pelas instituições religiosas em vários bairros periféricos da cidade de São Paulo. Enquanto cenário, os templos aparecem como pano de fundo de discriminações que aparentemente estavam fora dela, nos filmes (20, 21, 44, 45). Em dois filmes, (09 e 17) a fé, marcada pela oração, e pelos templos, enquanto espaço para prática religiosa foi o lugar da esperança diante de toda a desesperança social, da certeza diante de toda incerteza em relação ao mundo no qual os filhos irão crescer. Com este mesmo sentido, o filme (46) trouxe depoimentos sobre experiências de vida com AIDS em que a superação se dá com o exercício da fé e do amor.

A relação com a espiritualidade foi representada pela mediação da imagem de uma santa (filme 27), pela qual o povo da comunidade ou favela é devoto. Neste filme (27), alternaram-se imagens da santa com as diversas imagens da comunidade, onde são evidenciadas as condições de (des)humanização em que vivem, demonstrando o quanto a fé pode ser inexplicável, e ao mesmo tempo capaz de conferir sentido à vida. O mesmo pode ser visto na história de um ex-alcoólatra, que sonhava estar em uma *Santa Ceia* regada a vinho e canto africano de fundo (filme 04). A realidade, no entanto, o levou a viver fora dela.

A música *Noite Feliz* foi cantada por uma lavadeira de roupa (filme 32), associando a fé ao processo de criação musical, evidenciando o caráter alegre e bem disposto como são

superadas as diferenças sociais. Em oposição, no filme (48), há a relação da religiosidade com a loucura, quando um *Pai Nosso* era cochichado e um homem trajado como profeta era tido como louco ao profetizar em lugares vazios. O contexto simbólico desses filmes revelou as diferenças na apropriação e uso da religiosidade. O filme (28) tratou da questão da diversidade religiosa e abordou a tradição da tribo Pankararu, proveniente de Pernambuco, referenciando as dificuldades enfrentadas pelo preconceito existente nas comunidades em que vivem em São Paulo.

Este eixo temático, Religiosidade-Espiritualidade, enquanto narrativa social indicou ainda a dessacralização dos sacerdotes, representando-os com falibilidades humanas (filme 06) e mesmo transformando a igreja em cenário de namoros de casais homossexuais (filme 07).

A influência que a igreja exerce nas periferias enquanto instituição foi retratada implicitamente em vários filmes (08, 17, 20, 21). Seja como cenário, quase sempre presente nos filmes, seja como parte da narrativa. Demonstrando, dessa forma, a inquietação sobre o papel exercido por ela nas comunidades, ou como contraponto, marcado pela crítica aos seus dogmas: a igreja também é observada e controlada pela comunidade.

Para Turner (1997[1983], p.81-2), os mitos, as crenças e as práticas preferidas por um cultura ou grupo penetram na narrativa dos filmes onde podem ser reforçados, criticados ou reproduzidos, sendo possível captar as mudanças sociais nas opções de abordagens narrativas que ocorrem ao longo do tempo. Nesse sentido, o eixo temático Religiosidade-Espiritualidade evidencia, no âmbito do indivíduo, que há uma relação direta com os santos e com Deus pela prece, pelo canto, pela valorização do mundo espiritual e, no âmbito social, há uma relação conflituosa, evidenciando uma valoração de significados que se contrapõem, como a loucura e sanidade, o pecado e cura e sacro e profano.

5.2.2 - Lazer-Utilização do tempo livre

O Lazer-Utilização do tempo livre apareceu em 17 filmes, em maior proporção no ano de 2006 com nove filmes (17, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30), contra outros quatro (02, 05, 10, 16) em 2001 e quatro (41, 42, 43, 47) em 2010-2011-2012. Esta categoria definida por MAGNANI (1998, 2012) como uma oposição ao tempo do trabalho, nem sempre apareceu indicando uma relação de descontração. O graffiti ora foi associado ao lazer, à perseguição policial, drogas e pobreza (filme 05), ora associado à discriminação, exclusão, tendo na

imaginação de um jovem a possibilidade de relacionamento em que este busca sua realização em uma miragem (filme 21). Diferente do que foi encontrado por MAGNANI (1998), em que a utilização de tempo livre é uma oposição ao tempo do trabalho, alguns filmes retratam esta categoria em função da falta de emprego (02). A prática de skate (02), por exemplo, foi apresentada como algo maior, como uma filosofia de vida, um modo de manter a disciplina, a autoestima e a perseverança:

Você não aprende a andar de skate se não cair. Só cai. Se souber cair ainda dá umas cambalhotas, já... Na vida, você cai também cai várias vezes, eu já caí várias vezes, muita treta... É muita dificuldade que você tem para arrumar emprego, mas se você não perseverar não insistir, tá ligado, você não vai conseguir. Por isso que eu digo tem que ser persistente,..., principalmente o jovem..., (fala da personagem do filme “Tato”, um doc-fic de 2001) – (filme 02).

Saber cair, levantar e persistir para melhorar as manobras, ou para melhor enfrentar a vida, imbuindo suas atitudes de confiança e dignidade, essa foi a mensagem que o filme passou. Um contraponto foi o filme (17) no qual há inclusive a negação do lazer, e a inferência da ausência de infância pela necessidade de buscar nas ruas possibilidade de sobrevivência.

Uma crítica social sobre o modo como se utiliza o tempo livre foi revelada (filme 16) quando uma câmera roubada é vendida para um cidadão de fora da comunidade, este não se preocupou com a procedência do aparelho e o incorporou aos seus pertences. Utilizando-a imediatamente filmar o aniversário do filho, denunciando um ciclo de ilegalidades naturalizado, que foi revelado e criticado enquanto prática social no filme.

Um constructo desconstruído foi o da juventude tida como inconsequente (filme 23, 29), a partir da valorização liberdade e das experiências sensoriais, interação de corpos nus, drogas, bebidas como parte de processos de criação dos adolescentes e imaginários de finais trágicos (filme 23). O tempo livre foi marcado pelo relacionamento dos jovens, na fluidez da criação e afetividade nas suas experimentações sociais em contraposição à violência social como normatizadora do comportamento. A narrativa retratou a incapacidade de compreensão das gerações mais velhas, e a tragédia representou a incomunicabilidade entre as gerações. Em outro filme (47) o assunto foi a consequência de um lazer sem compromisso e a constituição das famílias a partir da gravidez na adolescência. Este filme, marcado por um *reggae* que alternou as falas dos rapazes e das moças narrando suas experiência às imagens da cidade vista do morro formando o cenário. O reconhecimento da relação entre o consumo excessivo

de bebida alcóolica e a banalização do sexo como diversão teve como contraponto a idealização de que em “outros tempos” era diferente. Outra abordagem desse mesmo constructo foi o filme (43) que trouxe a profissionalização do lazer como proposta de jovens que decidiram viver da arte – música e teatro – e se deslocam pelo país divulgando a sua arte e vivendo somente dela, saindo constantemente da sua zona de conforto.

O circo apareceu como elemento central (filme 10), reforçando valores da cultura hegemônica constituintes do universo infantil, como o sonho de ser bailarina, ou trapezista, super-heróis, Este filme optou por mostrar a realidade em branco e preto e a imaginação em cores, invertendo a lógica do *mainstream*. Uma crítica à televisão, enquanto manipuladora de valores sociais foi feita nos filmes (24 e 42). Um menino e uma menina trocam de canal várias vezes (filme 24) e depois desistem de assistir televisão, pois esta trata de violência, e de como era vivenciada a infância na época da ditadura, ficando longe de uma opção de lazer. Um menino que assiste TV o dia todo (filme 42) e acabou obrigado pelo apresentador a ficar mais tempo assistindo TV, mesmo querendo ir jogar bola. A disputa acabou quando o menino colocou a TV na frente de casa como lixo e foi brincar com os amigos, revelando que as crianças percebem a manipulação causada pela programação dos canais de televisão.

Em 2006, ano de Copa do Mundo alguns filmes retrataram o futebol enquanto lazer e, ao mesmo tempo, o associaram a um imaginário de ascensão social pelo esporte (filme 25). Com este mesmo cenário, mas remetendo ao tema criança e lazer (filme 27), crianças, bichos, brincadeiras de rua, juntaram-se as jovens mães que denunciavam as mazelas das drogas, dos roubos e a discriminação, na comunidade. Marcado por um *rap* social, a proposta do filme foi de superação diante de toda a dificuldade, mas o argumento final parece ser ‘se tudo no Brasil acaba em pizza na política, na favela acaba em churrasquinho e cervejinha, afinal somos todos brasileiros’. Também tratando de futebol e representando a relação dos índios Pankararu com a cidade de São Paulo e o orgulho de terem participado da construção do estádio do São Paulo Futebol Clube o filme (30) tratou da questão da intolerância cultural e da dificuldade de adaptação das tradições indígenas na cidade.

As diferenças nos estilos e práticas juvenis de lazer foram retratadas (filme 26) com a temática das tribos urbanas, procurando demonstrar um *continuum* entre as práticas graffiti, música, skate, bike, DJs, futebol, entre outras. Na música especificamente, a sequência trouxe tambores, *rap* social, rock, *eletronic music*. Ao falar das diversas tribos reforçou o discurso sobre um passado mítico e idealizado, associando o termo tribo à questão de uma busca de identidade marcado pelo gosto ou pela cultura.

No filme (41), trabalho e lazer se misturaram em um bar, onde uma cartomante atende a garçone, indicando que seria no trabalho que a moça encontraria um companheiro, ocorreu então à mistura do tempo do lazer e o do trabalho, marcado por tipos sociais típicos de bares. Os marcadores desta temática – Lazer-Utilização do tempo livre - foram associados a indicadores de prazer, autoestima, sanidade e experimentações. A relação entre classes sociais apareceu no determinismo de que o lazer (tempo livre) é, muitas vezes, só o que resta para quem vive na periferia. A solução encontrada tanto nos filmes quanto na vida (doc-fic) foi a profissionalização do ‘lazer’ (skatista, fisiculturista, artista, músico, entre outros) por isso ele se reveste de importância primordial e oblíqua (PAIS, 2012). Em uma metalinguagem, o eixo temático Lazer-Utilização do tempo livre revelou o sentido do fazer cinema na periferia, enquanto algo dinâmico associado ao prazer, que ocupa o tempo livre do indivíduo e da comunidade tornando-se oportunidade de profissionalização para alguns. Neste sentido, a opção de organizar a análise dos filmes a partir do eixo Lazer-Utilização do tempo livre permitiu perceber a ressignificação da dimensão espaço-tempo pelos jovens diretores.

5.2.3 - Mobilidade-Sensibilização

Esse eixo temático foram encontrados 21 filmes, sendo oito deles (01, 02, 03, 11, 12, 13, 14, 15) de 2001; outros quatro (18, 19, 21, 31) de 2006 e mais nove (34, 35, 36, 37, 38, 39, 43, 44, 45) de 2010-2011-2012.

Quatro filmes tiveram características conceituais – um tratou da repetição das ações de ir e vir diariamente, em um contexto robotizado em detrimento da afetividade (filme 15). Outro tratou da tensão no interior das conduções, e da subjetivação dos usuários, cada qual em seu mundo interior, marcados pelos closes nos rostos e mãos (BRESSION, 1983), em uma referência ao sofrimento interior dos personagens (filme 13). A busca por identidade foi retratada metaforicamente (filme 14), quando uma jovem ao percorrer o sistema de transporte procurava por um determinado ‘outro’ que estava de posse de sua carteira de identidade. O filme propôs que a identidade se constitui na alteridade marcada por relações afetivas e de negociações intersubjetivas. Noutro uma jovem com deficiência auditiva resolveu passear pela cidade sem o aparelho de audição, depois de perceber que os barulhos da cidade eram muito incômodos e desprazerosos. No filme, o áudio foi tratado para simular a percepção da personagem, ou seja, muito baixo (filme 45).

Nesse eixo temático, Mobilidade-Sensibilização, quatro filmes (01, 21, 34, 39) foram relacionados ao mundo masculino, tratando desde a relação de jovens com miragens até os imaginários sociais sobre a chegada da puberdade, com a descoberta do corpo (CONTI et al., 2010). Um deles (filme 01) mostrou como as descobertas perturbam e atormentam a movimentação dos jovens pela cidade, marcado pela circulação confusa e sem nexo, sempre alternando imagem de um garoto com obras de arte e desenhos que representaram seu imaginário. Outra abordagem foi dada para a versão feminina sobre as transformações do corpo físico e social na adolescência (filme 19) quando uma garota ao buscar um padrão socialmente aceito, fez todo tipo de loucura, transformou-se em algo que não era, nem ela e nem aquilo no que ela gostaria de ter se transformado, sendo representada por sua ingenuidade e vulnerabilidade social na busca de um visual singular. A narrativa foi construída metaforicamente pelo ir e vir constante da garota até a vitrine de uma loja.

Dentre os quatro filmes do contexto masculino, um em particular, de 2012 trouxe o imaginário de ir para o trabalho somente vestindo uma ‘samba-canção’ (filme 39), gravata e meias e como este imaginário acabou socializado, a personagem principal muda para outro imaginário masculino, o de travestir-se de mulher, que também passa a ser almejado coletivamente. Esta sequência de imagens provocantes acentuou a importância das emoções prazerosas e desafiadoras na mobilidade diária. Essa revelação instigou a oposição do imaginário masculino com o imaginário feminino que está fora da cena, e, portanto, não foi revelado. O mundo imaginário feminino foi tido como um grande mistério, por oposição. Foi também um modo de falar do mundo do deslocamento para o trabalho como desprazeroso e difícil de suportar. Outra abordagem do contexto masculino retratou a difícil e conflituosa relação entre um menino com a mãe dele e com o sistema escolar que frequenta, o que acabou por levar a personagem principal para a marginalidade (filme 34), a reflexão aconteceu quando a personagem foi detida, perdendo a mobilidade social.

Neste mesmo eixo temático, um dos filmes construiu a narrativa de modo *naif*. Produzido em 2010, o enredo foi sobre a relação de cuidado de uma namorada com seu companheiro (filme 38). Ele apresentava um comportamento obsessivo e só podia andar em piso preto e ao acabarem esses pisos a namorada colocava no chão pequenos quadrados pretos para ele andar até chegar em casa. A mensagem indicou que o amor supera qualquer dificuldade. Mas, outros elementos revelaram um traço cultural subjacente, o de transferir à mulher a tarefa de ajudar, de zelar pelo bem comum, numa tentativa de reproduzir esses valores para as novas gerações. Com outra abordagem, a da não-mobilidade da mulher por imposição de seus

parceiros possessivos (filme 33) mostrou a superação, gerando a separação do casal e a conquista de lazer e da mobilidade, com isso as personagens recobram também a dignidade. Três filmes (02, 12, 35) trataram da falta de recurso para a mobilidade urbana, da falta de infraestrutura para a circulação (ruas estreitas, esburacadas) e da segregação social que isso causa, retratando o dia-a-dia das comunidades ou favelas em relação ao assunto, marcado pela distância dos centros-urbanos servidos por metrô, e o incômodo causado pelo preconceito inter e intra-classes sociais.

Outros quatro filmes (11, 18, 43, 44) trataram da Mobilidade-Sensibilização procurando explorar contextos de proximidade com a arte. Na proposta do filme (11), a mobilidade assumiu um caráter de composição musical e o processo criativo sonoro que se deu na construção da sinfonia urbana foi acentuada pelo cenário bucólico com a presença dos animais, transitando para um contexto urbano; com o toque da sirene de ambulância, motor de carro, ônibus. A construção narrativa procurou passar a mensagem de que a criatividade está relacionada com a sensibilidade de ver e ouvir as coisas sob uma nova perspectiva. A Mobilidade-Sensibilização foi relacionada à harmonia, pois o filme optou por transformar os ruídos da cidade em música, foi um dos poucos filmes conceituais em que o papel do som se sobressaiu ao da imagem.

A mobilidade aparece como resgate da autonomia, com a possibilidade de vida depois de vivências traumáticas em Hospitais Psiquiátricos (filme 18). A circulação pela cidade foi entendida como um resgate da identidade social, de associação com a arte e de liberdade. O desenho, a dança e o artesanato aparecem como possibilidade de reinserção social (SILVEIRA, 1986, 1992). A arte como organizadora de fluxos e ações. Todos os depoimentos foram feitos ao ar livre e alternados com encenações das vivências em cenas internas no hospital psiquiátrico, com tom em sépia, cobertas pela voz em *off*, relatando as memórias dos entrevistados. A iluminação indicou uma opção de marcação temporal e emocional. No filme (43), a arte foi a motivação da mobilidade, trouxe jovens que buscam viver da arte – música e teatro- e se deslocam pelas cidades do país para divulgá-la. A marcação da edição segue o ritmo musical e as sequências são realizadas com movimentos rápidos. Retratando outra realidade, agora sobre os artistas de rua e utilizando a linguagem de videoclipe para mostrar a rotina de um malabarista que faz suas apresentações em um semáforo, o filme (44) demonstrou como o mesmo foi perseguido por policiais e depois do susto, retornou ao local para nova apresentação. Foi um filme bastante pontuado com vários tipos de música e efeitos sonoros.

O ruído na comunicação causado entre as gerações em função da internet surgiu no filme (36), nele os adolescentes não compreendem o que os adultos falam. Os jovens saem para seus afazeres sem compreender o que os pais estavam tentando falar, e este ruído foi replicado no ambiente virtual, nas redes sociais, pois uma compra feita pela internet e um encontro marcado não se concretizam como planejado. O que fazer em relação a isso foi a questão do filme no qual a mobilidade e comunicação são elementos interconectados.

Abordando a falta de participação popular na escolha dos nomes das ruas (filme 11) os moradores acabam surpreendidos com nomes que os envergonham atualmente, como por exemplo, “Rua da Encrenca”, “Rua Cachoeira dos Arrepêndidos”, ou “Travessa Ribeirão Canabrava”. Este filme revelou a insatisfação com a nomenclatura das vias de circulação em função do lugar onde se vive, devido a falta de interesse da população em participar de processos decisórios, indicando mesmo uma falta de *habitus* neste sentido. Retratando a necessidade de mudança de moradia por motivos externos ao desejo do morador (filme 37), esta foi outra abordagem sobre a mesma questão, o filme, construído com dois depoimentos sobre a remoção de famílias de áreas mananciais, revelou o descaso das estruturas sociais com os mesmos e o sofrimento que esta mobilidade causou, revelando que em determinadas situações as populações não são chamadas a participar e devem se submeter ao que é imposto pela administração pública, ora são cidadãos, ora não.

A significação da mobilidade aparece motivada pelos causos ou lendas no filme (31), quando um rapaz de fora da comunidade ao realizar pequenos favores ‘desinteressadamente’ foi percebido como um perigo, pois acham que o mesmo era um lobisomem. Os favores foram entendidos como uma forma de ficar próximo das vítimas. A mensagem simbolizou um alerta sobre a circulação de pessoas estranhas à comunidade, relacionando mobilidade à percepção de perigo.

A metáfora da relação entre pais e filhas apareceu no filme (40) intercalada com imagens do trânsito caótico da cidade de São Paulo revelando o ruídos e falhas na comunicação. Cenas representadas por atores, da situação ideal, alternadas com depoimentos colhidos nas ruas de São Paulo sobre a experiência vivida dessa relação entre pais e filhas, reforçando que a mobilidade está associada à comunicação, e neste contexto ao sentimento de não ser compreendida.

A Mobilidade-Sensibilização aparece como constitutiva da estrutura das personagens. A produção fílmica, por sua vez, demonstrou um esforço para ressignificar esta necessidade diária, reconfigurando o modo como os jovens são afetados por outras pessoas, pelas

localidades em que vivem ou transitam. A falha na comunicação relacionada a este eixo temático sugere campo para novos estudos.

5.3 – Festival de Filmes

Os filmes produzidos em 2012 e 2014 foram exibidos em um festival organizado pela pesquisadora constituído de forma complementar por outros filmes produzidos na região em oficinas anteriores referentes aos anos de 2006 (Oficinas Kinoforum), 2009 (Cine Tela Brasil), mais um longa metragem de 2010, “Cinema de Guerrilha”, de Evaldo Mocarzel (documentário sobre as Oficinas Kinoforum em Sapopemba). Nomeado como *Festival Curta Sapo: produção dos jovens cineastas de Sapopemba e filmografia da região*. A primeira parte do nome foi pensada por um dos jovens que afirmou que Sapopemba queria dizer sapo que pula, e a partir disso um outro jovens desenhista fez um sapo com a câmera de filmar e na cena da câmera desenhou uma pessoa andando de skate, inspirado no não-filme da turma da tarde. A partir desse desenho a pesquisadora desenvolveu a arte do fundo e as demais informações do cartaz final foram discutidas com os colegas do GEMA – Grupo de Estudos em Metodologia Aplicada - para definição do banner. Abaixo detalhe do desenho do sapo e o banner da forma como foi impresso para os eventos.

Fig. 17 - Sapo realizado pelo desenhista da turma - tarde 2014

Fig. 18 - Banner do Festival Curta Sapo

Para a divulgação do Festival Curta Sapo foi produzido um blog e o link deste foi disponibilizado para a Assessoria de Comunicação da FSP-USP, as demais redes de divulgação foram acionadas pela pesquisadora, como Facebook, e ainda pela Assessoria do

CJ – SAB Sapopemba, que enviou sugestão de pauta para vários veículos de comunicação. Abaixo uma visão parcial do blog.

Fig. 19 - <http://festivalcurtasapo.blogspot.com.br/>

O Festival Curta Sapo ocorreu em dois locais. Primeiro, na Fábrica de Cultura de Sapopemba em 16 de outubro de 2014 e, no dia seguinte, na Faculdade de Saúde Pública-USP, com a presença dos jovens de 2014, dos monitores das oficinas, a coordenadora do CJ e a jornalista do SAB-Sapopemba.

Seguem alguns fotogramas do registro desses eventos, que também foram incluídos no documentário.

Fotograma 20 - Visionamento do Festival Curta Sapo na Fábrica de Cultura de Sapopemba

Fotograma 21 - depois do visionamento na Fábrica de Cultura de Sapopemba

Fotograma 22 - Debate na Faculdade de Saúde Pública com os jovens da turma da manhã 2014

Fotograma 23 - Debate com a equipe de apoio, na FSP-USP

O Festival teve dupla função: a primeira um encerramento para o projeto e a segunda uma possibilidade de observação do visionamento. A reação dos jovens ao pediram para ver mais de uma vez o *making off* indicou que queriam saber qual o olhar da pesquisadora sobre eles e alguns depois vieram comentar que poderia ter incluído outras cenas, e pediram cópia do material, queriam que colocasse na internet. A devolutiva incluiu duas cópias em DVD com todos os filmes de 2012, 2014, os *making off* e mais o documentário.

O blog teve e tem o objetivo de tornar público à produção realizada entre os anos de 2012 e 2014, e pretende ser um local de consulta sobre toda a filmografia da região, funcionando como um arquivo e também divulgação do material em uma escala mais ampla na rede virtual, pois o link do blog foi replicado no Facebook e também divulgado pela Assessoria de Imprensa da Faculdade de Saúde Pública da USP - <http://www.fsp.usp.br/site/noticias/mostrar/4210>.

Na versão do Festival Curta Sapo na Faculdade de Saúde Pública-USP ainda que o público tenha sido pequeno, houve muito interesse em saber como foi desenvolvido o projeto a partir da noção de cinema como uma prática social, e qual o impacto dessa experiência na vida dos jovens da região, entre outras questões também houve o questionamento se alguns jovens teriam interesse em produzir mais filmes depois do encerramento da pesquisa.

Segue na sequência o resultado da pesquisa filmográfica da região com os filmes incluídos no Festival.

Filmografia: foram encontrados sete filmes produzidos por alunos participantes de oficinas de produção audiovisual na região, esses disponíveis na internet.

1. *Especiais*, 2006, Oficinas Kinoforum – 6 min - <http://www.kinooikos.com/acervo/video/6992/>

2. *Graffiti*, 2006, Oficinas Kinoforum – 6 min - <http://www.kinooikos.com/acervo/video/6986/>.
3. *Memórias de uma vida*, 2006, Oficinas Kinoforum – 5 min - <http://www.kinooikos.com/acervo/video/6989/4>
4. *Sampa Isso é Sampismo*, 2006, Oficinas Kinoforum – 5 min - <http://www.kinooikos.com/acervo/video/6988/>
5. *Que feira é essa?*, 2009, Oficina Tela Cine Brasil - 10 min - <https://www.youtube.com/watch?v=GrmZqDcpJfA>
6. *Salmo de Libertação*, 2009, Oficina Tela Cine Brasil – 9 min - https://www.youtube.com/watch?v=NQvyzOEIJ_I
7. *Aula 1*, 2009, Oficinas Tela Cine Brasil - 10 min - <https://www.youtube.com/watch?v=gA2IEVr2HFg>

E, também, um longa metragem que aborda a dinâmica das oficinas e um diálogo com os formadores, este não está disponível na internet.

1. Cinema de Guerrilha, 2009, de Evaldo Mocarzel - 72 min – não disponível na internet.

A produção de 2012 durante as oficinas de edição de filme no Projeto CJ Minuto, com observação da pesquisadora:

1. “Na Rua...”: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30233?locale=pt-BR>
2. “CJ diferente...”: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30720?locale=pt-BR>
3. “Amizade :) verdadeira”: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30723?locale=pt-BR>
4. “Os Donos da Bola”: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30729?locale=pt-BR>
5. “Criatividade de adolescente: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30736?locale=pt-BR>
6. “Desafio da bexiga”: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30739?locale=pt-BR>
7. “Sentimentos expressos na parede”: <http://www.minuteen.com.br/videos/20950?locale=pt-BR>
8. “anime, rock e outras coisas”: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30732?locale=pt-BR>, este link não funciona, pois não houve liberação da música utilizada.

9. “Toque Fácil”: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30733?locale=pt-BR>
10. “C.G.R.: Colorindo nosso bairro”: <http://www.minuteen.com.br/videos/20908?locale=pt-BR>
11. “Junto e Misturado”: não disponível virtualmente.

Produção de 2012, formação dada pelo Instituto CRIAR, após o desenvolvimento do Projeto CJ Minuto.

1. *O sonho de Daniel*, Oficina Instituto CRIAR – 6 min.: <https://www.youtube.com/watch?v=7wOdjLn4A10&list=UUSTarId6n6ZCmaL14CcwqKQ>
2. *Descobrimo o Amor*, Oficina Instituto CRIAR – 6 min.: <https://www.youtube.com/watch?v=r7i-MU86bzg&list=UUSTarId6n6ZCmaL14CcwqKQ>

Produção de 2014, durante as oficinas de produção fílmica do projeto Cine CJ, com participação e observação da pesquisadora.

1. *Momentos*, 2014, Projeto Cine CJ, 5min. <https://www.youtube.com/watch?v=lJ001o6ortI>
2. *O que é arte?*, Projeto Cine CJ, 5min.
3. *A Esperança*, Projeto Cine CJ, 5min: <https://www.youtube.com/watch?v=dNsBKZ7zAjo>
4. *Processos Criativos*, 2014, Eveline Araujo - Documentário pesquisadora 20 min.

O fato de se verem na telona do cinema produziu nos jovens várias reações. A turma da manhã estava ansiosa por ver o filme *A Esperança* e a cada reconhecimento faziam comentários. O visionamento foi todo comentado na hora por eles, muitas risadas e dedos apontados para a tela. Depois solicitaram para passar uma segunda vez para ver os detalhes e curtirem o filme, pois o primeiro visionamento tinha produzido muita interferência. Quando foi exibido o *making off* da turma da manhã as reações foram ainda mais acentuadas, pois era um filme totalmente novo, eles não faziam ideia das imagens que a pesquisadora havia escolhido para o filme. Foram os dois filmes mais aplaudidos. Com a turma da tarde o visionamento foi bem menos impactante. Primeiro porque estavam frustrados com a produção do não-filme e muitos nem queriam assistir ao festival. Além desses fatores, houve problemas com a locação na Fábrica de Cultura, o que atrasou o visionamento em mais de 30 minutos deixando-os ainda mais desapontados. Entretanto, quando a exibição começou logo foram se soltando e riram muito, conseguiram identificar os colegas, e “zoaram” com o desenhista que

tinha feito a ilustração do banner. Este reagiu bem e considerou a “zoação” como um reconhecimento pelo grupo do seu trabalho. Se antes ele passava despercebido, e era tido como ‘nerd’ ou ‘esquisito’ por ficar desenhando o tempo todo, ela agora era relacionado com o Festival Curta Sapo e alvo de atenção – destaque que nesta região os desenhistas são equivalentes a categoria “nerd” no ambiente escolar, são pelo menos mal compreendidos, quando não excluídos. Os jovens que acabaram desistindo do processo de filmagem ao assistirem o *making off* da turma da tarde, perceberem o filme ‘em potencial’ que poderiam ter realizado e ficaram desapontadas por terem desistido, mas acharam interessante terem aparecido *making off*. A sensação de não realização foi difícil de enfrentar. Os jovens da turma da tarde que aceitaram fazer o roteiro alternativo – *O que é Arte?* – tiveram uma reação mais amigável e reagiram de forma animada, fizeram comentários sobre o filme quanto este passou na telona.

A esse respeito, DUVIGNAUD (2005) afirma que uma das funções da imagem é reconstruir para sensibilizar. O autor cita cinco momentos desse processo quais sejam: o de explicar a situação a ser filmada – uma primeira análise, definir um cenário, corte ou enquadramento para a reconstituição, a escolha do que será filmado e a forma de comunicar – de contar – considerado por ele um segundo momento de análise. E considerando a reconstrução da realidade psíquica pela imagem ele afirma que “é preciso encontrar um meio de significar o conflito. Não existe representação sem conflito” (DUVIGNAUD, 2005, p. 74). Ao abordar uma situação de pesquisa na qual a câmera foi havia sido dada para alguns idosos aposentados esses, segundo ele, “explodiram, literalmente, de alegria” e concluiu: “E tudo é muito surpreendente, pois as pessoas, quando dispuseram de suas próprias imagens, se transformaram em outras” (idem). Sob esse aspecto, pode-se dizer que na vivência com os jovens de Sapopemba, a versão de 2012 quando dispuseram apenas de seus próprios meios eles foram criativos e passaram a perceber o espaço vivido de modo diferente, com mais criticidade. A vivência em 2014, em função dos equipamentos causou mais reboliço e alvoroço, houve também uma ressignificação do espaço, mas houve uma acentuada marcação nas posições, pela consciência vivida do espaço, e não uma tentativa de superar essa vivência. Neste sentido o visionamento do *making off* gerou muita reação de reconhecimento, pois a opção das garotas de não assumirem posições em frente à câmera, foi superada quando puderam se identificar no *making off* produzido pela pesquisadora, ainda que em uma imagem editada por alguém de fora do ‘pedaço’ ou, quando muito, no limiar do vivido por eles.

O visionamento por terceiros, ou seja, na Faculdade de Saúde Pública da USP, e também no VII Seminário Internacional Juventudes e a Nova Cultura do Trabalho, na Universidade Federal de São Carlos, em novembro de 2014, dos filmes *Na Rua...* (2012) e *A Esperança* (2014) tiveram uma recepção muito acolhedora, o segundo provocando muitas risadas, provocando evidências de surpresa quanto a capacidade criativa na produção fílmica com poucos recursos. As principais perguntas foram como eles conseguiram editar esses filmes utilizando o Movie Maker®. E qual a relação do conteúdo do filme com a realidade do local. E se era desta forma que a pesquisadora concebia a prática social do cinema. Neste sentido, para a pesquisadora houve o reconhecimento de que o cinema enquanto prática social pode ser uma ferramenta potente tanto na revelação dos potenciais locais quanto na construção de outras significações para além das fornecidas pela mídia convencional sobre o grupo pesquisado. A ressignificação da capacidade criativa de jovens que vivem nas periferias foi palpável no visionamento pela admiração com que reconheceram o potencial dos filmes, e os recursos utilizados na montagem.

5.4 – A realização do filme etnográfico

O filme etnográfico que deriva desta pesquisa foi pensado em três planos: dos personagens, da narrativa, e do design sonoro. Inicialmente desenhando um plano geral da história e definindo cenas chaves. Depois pensando nas conexões dos planos e nos significados da montagem proposta. Esse modo de fazer foi definido depois da reflexão sobre o que EISENSTEIN (2002[1947], p. 23) estabelece como imagem e representação. A representação compondo o fragmento, e a repetição dessa ideia gerando a imagem, a noção do todo. Para o autor (2002, p. 21): “apesar de a imagem entrar na consciência e na percepção, através da agregação, cada detalhe é preservado nas sensações e na memória como parte do todo”, ele acrescenta que esta característica é válida tanto para o aspecto visual quanto para o sonoro, “uma série lembrada de elementos isolados”. Assim, foi possível para a pesquisadora “esculpir a experiência” de campo e evidenciar os aspectos mais significativos da pesquisa, como por exemplo, a relação dos jovens com os vários equipamentos quando esses aparecem editando e mexendo no celular ao mesmo tempo; a capacidade performática na música, na dança e no desenho; as negociações do trabalho em equipe e a categoria *zoeira*, ou seja, “fazemos se for divertido” evidenciada nos *making offs* montados pela pesquisadora.

Essas noções de roteiro com texto e sutexto para o cinema foram encontradas em MOLETTA (2009), entre outros autores mais clássicos. Este autor foi escolhido por se dedicar a escrita para curtas-metragens, como foram os filmes analisados e produzidos nesta pesquisa. Para MOLETTA a história em si possui assim dois planos: o do enredo ou da narrativa mais explícita do documentário, e a mensagem ou subtexto que se quer fixar a partir dela. Um exemplo, a narrativa mais explícita deste documentário etnográfico é o processo criativo dos jovens da periferia de Sapopemba, que foi contado a partir de três histórias de produção de filmes; a mensagem trabalhada no subtexto foi o potencial do graffiti como uma extensão das histórias em quadrinhos (HQ ou BD) e a sua capacidade de contar a história social do lugar a partir da lógica alternada entre representação e vazio, ou espaço em branco, que permite o desenvolvimento do imaginário, uma HQ ou BD na cidade. Esse *insight* surgiu quando, no trajeto para o campo de pesquisa, depois de pegar dois metrô, já no ônibus, numa viagem que durava uma hora e 40 minutos, foi possível observar os graffiti do caminho pelo retângulo da janela do ônibus, com o mesmo chacoalhando acrescido da sonoridade característica da região, como se fosse um desenho animado feito com poucos quadros por segundo e com tremedeira. A ideia pareceu perfeita para tradução do campo. Essas reflexões surgiram em meio ao processo de montagem, ou seja, enquanto aguardava-se a renderização das cenas pelo programa de edição. Uma situação rouchiana na qual se faz a reflexão sobre a prática no processo mesmo do fazer. Há clareza que isso seja possível somente se estiver informado da teoria fílmica, dos processos de análise fílmica e dos vários métodos de montagem que auxiliam na afinação da percepção do campo com o potencial narrativo que este possa revelar. Nesta pesquisa, o filme foi produzido sem um roteiro prévio para as filmagens, ele se deu durante a análise dos arquivos de imagens, catalogados com palavras chaves e descrição do potencial de utilização dos planos, com o cruzamento das informações do caderno de campo e da memória sobre o vivido. Houve uma definição de roteiro para a montagem que teve mais de uma versão, sendo a terceira a definitiva. A reescrita se deu no roteiro da montagem a partir do enfrentamento com a teoria que justificou cada escolha de arquivo e cada corte, esse método pode evidentemente não ser o mais apropriado para a produção de um filme, mas mostrou-se adequado para a lógica da descoberta com que o campo foi apreendido, permitindo à pesquisadora uma imersão sem predefinições sobre os participantes da pesquisa, deixando-se impactar e surpreender com o que via, sendo coerente com a teoria fundamentada adotada nesta pesquisa. É com essa sensação que se pretende impactar o espectador, surpreendendo-o.

6 – ASPECTOS ÉTICOS

A pesquisa realizada considerou como critérios de seleção que seus informantes fossem considerados aptos pelos pais, pela ONG, e pela organização das oficinas a participarem da pesquisa. Os jovens participantes foram informados do teor da pesquisa e ao demonstrarem interesse em participar foram incluídos. Foram obtidos os direitos de imagem e voz de todos os envolvidos (por eles mesmos e por seus responsáveis, anexo, p. 136) sejam eles os alunos-informantes ou demais participantes. O risco para os sujeitos da pesquisa foram considerados mínimos, pois envolveram os riscos do aprendizado da linguagem fílmica e o acesso ao ambiente virtual da plataforma do Festival do Minuto, dos sites para busca de trilha sonora das e da rede social virtual Facebook. O risco mínimo também foi considerado no aspecto da sociabilização durante as produções fílmicas monitorado pela pesquisadora. E também nas eventuais gravações externas, nesses casos foram acompanhados dos monitores das oficinas. Todas as atividades foram desenvolvidas respeitando o Estatuto da Criança e do Adolescente e o Código de Ética de Pesquisa com Seres Humanos da USP-Conep. Depois dos ajustes nos termos de observação e do questionário a pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo (FSP-USP). (Anexo, p.160).

7- CONCLUSÃO

A linguagem cinematográfica da forma como os jovens se apropriaram dela foi compreendida como expressão artística pelos mesmos e também pela pesquisadora, trazendo em seu âmago o sentido de reflexão e criatividade. A apropriação da linguagem como uma forma de experimentação da polifonia social, de reconhecimento da própria existência e de empoderamento enquanto grupo social foi constatada pela abordagem dada aos filmes e pelas identificações e ressignificações produzidas pelo visionamento.

A utilização do Facebook e redes sociais durante o processo de produção dos filmes fomentou a curiosidade e incentivou a finalização dos filmes, ainda que alguns não tenham chegado a termo. Os temas escolhidos para serem abordados foram resultantes de um diálogo entre o mundo real e as conversas alimentadas e negociadas com os “*amigos-de-Face*”. Neste contexto, o Facebook ancorou experiências e mediações interculturais que precisam ser consideradas no campo da Saúde Pública. A internet também foi consultada na pesquisa de materiais utilizados na produção da maquiagem, do figurino em alguns filmes e, também, na busca por conhecimento sobre estilos narrativos que pudessem auxiliá-los a contar a história desejada. Nas oficinas foram utilizados alguns exemplos de filmes disponíveis na internet, antes da definição do formato que seria utilizado para a produção dos filmes. Assim, a convivência no território virtual ampliou experiência concreta no território real. Ainda que ambas as experiências possam ser identificadas nas temáticas, percebeu-se a modificação de sentido expresso nas diferentes abordagens ao longo do período analisado.

As limitações evidenciadas nas apropriações do campo virtual foram as de caráter instrumental, tais como, o domínio técnico e de língua estrangeira, e de caráter cultural, tais como, as expressões corporais, as formas de apropriação dos conteúdos, as representações da religiosidade e a linguagem. Por sua característica fluida e reticular, o virtual ampliou a experiência vivida e propiciou outras formas de socialidade.

A análise dos processos criativos, no eixo sincrônico, possibilitou a observação das estratégias para a solução das contingências do dia-a-dia das gravações e a constante adaptação do roteiro. A análise dos filmes, na perspectiva diacrônica, como foi realizada com o banco de filmes das Oficinas Kinoforum permitiu concluir que a modificação da linguagem cinematográfica agregou com o tempo os HQs e esquemas de montagem mais dinâmicos,

bem como a busca pela melhoria na qualidade das imagens digitais. Essas diferenças permitiram perceber os jovens como sujeitos criativos capazes de elaborar e responder aos desafios dados por situações cotidianas na primeira abordagem. E na segunda, pode-se perceber que estes jovens estão ‘plugados’ no tempo e no espaço atualizando sua capacidade de resposta.

A formação do coletivo a partir das experiências das oficinas foi uma realidade construída em Sapopemba como um modo complementar de apropriação do território. A circulação dos filmes, ao extrapolar a dimensão local de produção, possibilitou a inserção desses jovens em outras comunidades - outros coletivos -, criando oportunidades de relações interculturais e os habilitando como sujeitos capazes de mediar suas realidades com a de outras comunidades, ao potencializar a expressão cultural e política do contexto em que vivem.

As questões de gênero que emergiram do campo revelaram como a experiência concreta é encarada com maior sofrimento e constrangimento pelas garotas. Enquanto os garotos mostram-se mais temerários e mais solidários nos momentos de perigo.

As características da formação cultural com a convivência de várias origens – afro-brasileiro, nipo-brasileiro, euro-brasileiro e de outras migrações internas, majoritariamente originárias do Nordeste brasileiro – justificam o fato de não ter sido evidenciado questões significativas relativas a esses aspectos na produção fílmica, principalmente pelo título de um dos filmes de 2012, intitulado *Junto e Misturado*.

A experimentação da linguagem fílmica com destinação a divulgação posterior na internet mostrou-se um potencial instrumento de afirmação da identidade e preservação da autoestima. A perspectiva de divulgação na internet estimulou os jovens a se aventurar em outras produções. Ao término da pesquisa, alguns já apresentavam projetos de roteiro com intenção de participar em editais, antes mesmo do visionamento do filme no Festival Curta Sapo.

O Festival contendo toda a filmografia da região permitiu uma imersão no contexto social de Sapopemba, o visionamento revelou que os próprios moradores não imaginavam que havia tanta produção de qualidade no bairro. O visionamento na FSP-USP permitiu considerar que esse modelo de Festival pode ser aplicado como mediação entre o Sistema de Saúde e a realidade sociocultural das comunidades. A atuação dos jovens construindo suas histórias através de filmes deu novo significado para o cinema enquanto prática social, atribuindo a esse conceito novo olhar. O cinema enquanto prática social foi entendido nesta tese como a apropriação da linguagem e dos mecanismos que envolvem a produção fílmica, pelos atores sociais menos favorecidos, a partir de práticas criativas aliadas às boas práticas da Arte. Para

os jovens forneceu uma nova possibilidade de escrever ou contar as suas histórias, tornarem-se visíveis tanto no mundo real quanto no virtual, e reequacionar suas capacidades criativas, abrindo um amplo leque de opções no mercado de trabalho da economia criativa, ou como alguns expressaram *“investir em um sonho agora possível de ser sonhado”*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOWAY, M.; ANDRADE, E.R.; ESTEVES, L.C.G. **Juventudes**: outros olhares sobre a diversidade. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; UNESCO, 2007.

ALMEIDA, M. I.M.; EUGENIO, F. O espaço real e o acúmulo que significa: uma nova gramática para se pensar o uso jovem da Internet no Brasil. In: NICOLACI-DA-COSTA, A.M. (Org.). **Cabeças digitais: o cotidiano na era da informação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2006. p. 49-80.

ALMEIDA, M. I. M. e PAIS, J. M. (org.). **Criatividade, juventude e novos horizontes profissionais**. Rio de Janeiro: J.Zahar. 2012.

ALMEIDA, R. S. de. Juventude, direito à cidade e cidadania cultural na periferia de São Paulo. **Rev. Inst. Estud. Bras.** São Paulo, SP, n.56, pp. 151-172, jun. 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0020-38742013000100007&lng=en&nrm=iso. Acessado em 28 de out. 2014.

ALVARENGA, C. M. de C. de. A Participação de comunidades na realização de documentários. In: R. MACHADO Jr, R.; SOARES, R.L.; ARAÚJO, L.C. (Orgs.). **Estudos de Cinema - VII**, 2006. p. 241-246 São Paulo: Annablume, Socine. Disponível em <http://www.socine.org.br/livro/Livro.pdf#page=241>. Acessado em 10 de out. 2013.

ARENDT, H. **A condição humana**. Rio de Janeiro:Forense Universitária, 2007.

AYRES, J. R. de C. M et al. O conceito de vulnerabilidade e as práticas sociais de saúde: novas perspectivas e desafios. In: CZERESNIA, D. e FREITAS, C. M. **Promoção da Saúde: conceitos, reflexões e tendências**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2003. pp. 117-139, tab. Disponível em: http://sesi.webensino.com.br/sistema/webensino/aulas/12442_1777/risco_vul.pdf. Acessado em 14 de Dez. 2014.

BARTHES, R. **O Grão da Voz: entrevistas** São Paulo: Martins Frontes, 2004 [1964].

BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora brasiliense, 1987.

BENJAMIN, W. **Origem do drama Alemão**. São Paulo: Brasiliense.1984.

BERGER, J. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BERNARDET, J.C. **Cineastas e Imagens do Povo**. São Paulo:Brasiliense, 2003.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Lisboa:Difel, 1989.

BRESSON, R. L'Argent, notes pour une approche. **Cinéma 83**, n. 294, 1983.

CANCLINI, N.G. **Diferente, Desiguais e Desconectados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CANEVACCI, M. **A cidade polifônica**: um ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CANEVACCI, M. **Antropologia do Cinema**. São Paulo, SP:Brasiliense, 1984.

CARRANO, P. C. R. **Os jovens e a cidade**: identidades e práticas culturais em Angra de tantos reis e rainhas. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2002.

CARRIÈRE, J. C. **A Secreta linguagem do Cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

CASTELLS, M. A Sociedade em Rede: do Conhecimento à Política. In:_____ e CARDOSO,G. (Orgs.) **A Sociedade em Rede: do conhecimento à ação política**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006. p. 17-30. Disponível em: http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/a_sociedade_em_rede_-_do_conhecimento_a_acao_politica.pdf. Acessado em: 10 de abr. 2013.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede: a era da informação: economia, sociedade e cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, C. R. As cidades literárias e a recriação comunicativa dos espaços urbanos. In: Prython, A. (org.). **Imagens da cidade**: espaço urbano na comunicação e cultura contemporâneas. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006. p.17-36.

CATANI, A. M. e GILIOLI, R. de S. P. **Culturas juvenis**: múltiplos olhares. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2008.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

CHARMAZ, K. **A construção da teoria fundamentada: guia prático para análise qualitativa**, Porto Alegre, Bookman/Artmed, 2009.

CIRELLO, M. T. D. G. **Educação Audiovisual Popular - Panorama 1990 – 2009**. 2010. Tese (Doutorado em Estudos dos Meios e da Produção Midiática) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-19112010-113739/pt-br.php>. Acessado em 10 de mai. 2011.

CONTI, M. A.; BERTOLIN, M. N. T.; PERES, S. V. A mídia e o corpo: o que o jovem tem a dizer?. **Ciênc. saúde coletiva**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 4, p. 2095-2103, jul. 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232010000400023&lng=pt&nrm=iso. Acessado em 9 de mai. 2013.

COSTA, Catarina Alves. **O filme etnográfico em Portugal: condicionantes à realização de três filmes etnográficos**, 1998. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/costa-catarina-filme-etnografico.pdf>. Acessado em 20 de jun. de 2013.

COSTA, C. A. Como incorporar a ambiguidade? Representação e tradução cultural na prática da realização do filme etnográfico. In: BARBOSA, A.; CUNHA, E. T. da; HIKIJI, R. S. G. (Orgs.). **Imagem-Conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos**. Campinas-SP. Papirus, 2009.

COSTA, C.A. Entrevista de Catarina Alves Costa cedida a Marta Simões: A escrita é um processo importantíssimo no cinema. In: **Novas & velhas tendências no cinema português contemporâneo**, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.21/905> . Acessado em 18 de nov. de 2013.

CRESWELL, J. **Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing among Five Traditions**. Thousand Oaks, CA, Sage Publications, 1998.

CUNHA, S. R. S. da. **A mídia dos outros somos nós: a experiência audiovisual do Ponto de Cultura**. 2012. 125 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Rio Grande do. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/ppgem/wp-content/uploads/2009/09/Disserta%C3%A7%C3%A3o-S%C3%B4nia-Regina-Cunha.pdf>. Acessado em 30 de jan. 2013.

DA MATTA, R. **A casa e a rua**. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan, 1991.

DA MATTA, R. **Carnaval, malandros e heróis**. 5.ed. Rio de Janeiro, Guanabara, 1983.

DASSOLER, E. R. Do triângulo da morte ao círculo das artes: um olhar sobre a movimentação cultural da periferia Sul de São Paulo. In: **COLOQUIO INTERNACIONAL CULTURAS JOVENS AFRO-BRASIL AMERICA: ENCONTROS E DESENCONTROS**, 1., 2012, São Paulo. **Proceedings online...** Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000132012000100012&lng=en&nrm=abn. Acessado em 24 de mai 2013.

DE MASI, D. **A emoção e a regra: os grupos criativos na Europa de 1850 a 1950**. Rio de Janeiro: Livrarias José Olímpio. 1999.

DE MASI, D. **O ócio criativo: entrevista a Maria Serena Palieri**. Rio de Janeiro: Sextante. 2000.

DELEUZE, G. O ato de criação. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 de junho de 1999. Disponível em: <http://www.filoczar.com.br/filosoficos/Deleuze/Gilles%20Deleuze%20-%20O%20ato%20de%20Cria%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acessado em 10 de jun. 2011.

DEVOS, R.; VEDANA, V. Do audiovisual à hipermídia. **Antropologia em Primeira Mão**. Florianópolis, n. 120. 2010. Disponível em: <http://apm.ufsc.br/titulos-publicados/2010-2/>. Acessado em 17 de nov. 2011.

DUVIGNAUD, J. **Sociologia da arte**. São Paulo – Rio de Janeiro: Ed. Forense. 1970.

DUVIGNAUD, J. Microsociologia e formas de expressão do imaginário social. **Rev. da Fac. de Educ.** São Paulo, v.12, n.1/2, p. 343-353, 1986. Disponível em: www.revistas.usp.br/rfe/article/download/33374/36112. Acessado em 15 de jul. 2011.

DUVIGNAUD, J. A imagem e seu contexto cultural. In: ZOLADZ, R.W. (Org.). **Imaginário Brasileiro e Zonas Periféricas**. Rio de Janeiro: 7Letras/Faperj, 2005, p. 64-76.

EAESP/FGV/NPP – Portal do Conhecimento da Fundação Getúlio Vargas. **icacões**. Desenvolvido pelo Núcleo de Pesquisas e Publicações da FGV. Disponível em: <http://gvpesquisa.fgv.br/sites/gvpesquisa.fgv.br/files/publicacoes/Rel%2023-2001.pdf>. Acessado em: 16 de mar. 2013.

EISENSTEIN, S. **O Sentido do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002 (1947).

FELINTO, E. Cinema digital e tecnologias digitais. In: MASCARELLO, F. (org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus Editora. 2006. Disponível em: http://www.4shared.com/office/sn-cJYF/historia_do_cinema_mundial_-_f.html. Acessado em: 25 de abr. 2013.

FELTRAN, G. de S. Periferias, direito e diferença: notas de uma etnografia urbana. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 53, n. 2, ago. 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/37711>. Acesso em: 26 ago. 2012.

FERREIRA, R. A. As construções mitológicas e arquetípicas em publicidades de bebidas alcoólicas. **Revista USP**, São Paulo, n. 96, Dez/Fev. 2012-2013, pp. 69-78.

FERREIRA, S. R. S. e VIEIRA, E. Jr. Estéticas no Youtube. In: INTERCOM-CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 15., 2010, Vitória. **Anais...** Vitória: Intercom, 2010. <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2010/resumos/R19-0496-1.pdf>. Acessado em: 23 de jan. 2012.

FISCHER, R. M. B. Mídia e Juventude: experiências do público e privado na cultura. **Cad. Cedes**, Campinas, v. 25, n. 65, p. 43-58, jan./abr.2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v25n65/a04v2565.pdf>. Acessado em 27 de junho de 2011.

FONSECA, A. C. da C. (org.). **Cinema, Ética e Saúde**. Porto Alegre, RS: Editora Bestiário, 2012.

FONSECA, A. C. da C.; EFRON, C.; SANTOS, I. M.dos (orgs.). **Cinema, Ética e Saúde, vol. 2: direitos humanos**. Porto Alegre, RS: Editora Bestiário, 2014.

FRANCE, C. de. **Cinéma et anthropologie**, Paris, Éditions De La Maison des Sciences De L'Homme. 1989.

GALDEANO, A. P. *Políticas, violência e agency: redes sociais de uma organização de direitos humanos na periferia de São Paulo*. In: MARQUES, Eduardo (org.). **Redes Sociais no Brasil: sociabilidade, organizações civis e políticas públicas**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012, p.211- 247.

GALDEANO, A. P. Voz e Silêncio: os sentidos da violência no Conselho Comunitário de Segurança. **Rev. Contemporânea**, São Carlos, v.3, n. 2, pp. 335-357, 2013. Disponível em: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/146>. Acessado 19 de ago. de 2013.

GOLDSTEIN, I. S. Autenticidade e Apropriação: Reflexões a partir da pintura aborígene australiana. **Rev. bras. Ciên. Soc.** v. 27, n. 79, p. 81-106, jun 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v27n79/a06.pdf>. Acessado em 20 de outubro de 2013.

GUIMARÃES, C., B. **A introdução do som direto no cinema documentário brasileiro na década de 1960**. 2008. 182 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-24042009-154141/>. Acessado em 18 de jun.2012.

GUSMÃO, N. M. M. Antropologia, Estudos Culturais e Educação: desafios da modernidade. **Pro-Posições**, v. 19, n.3 (57), p. 47-82, set./dez. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n3/v19n3a04>. Acessado em 15 de outubro de 2013.

HABERMAS, J. **Teoria do agir comunicativo**. Vol. 1 – Racionalidade da ação e racionalização social. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

HABERMAS, J. **Teoria do agir comunicativo**. Vol. 2 – Sobre a crítica da razão funcionalista. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Revista Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.22, n. 2, p. 15-46, jul./dez 1997.

HAMANN, F. P.; SOUZA, S. J. Os jovens e o *Orkut*: considerações sobre a criação de jogos de linguagem e de identidade em rede. In: NICOLACI-DA-COSTA, A.M. (Org.). **Cabeças digitais: o cotidiano na era da informação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2006. p.107-130.

HEIDER, K.J. **Ethnographic Film**. Texas: University of Texas Press, 2006.

HIKIJ, R. S. G. **A música e o risco. Etnografia da performance de crianças e jovens participantes de um projeto social de ensino musical**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2006.

HIKIJ, R. S. G. Vídeo, música e antropologia compartilhada: uma experiência intersubjetiva. In: BARBOSA, A.; CUNHA, E.T.; ____ (Orgs). **Antropologia, cinema e outros diálogos**. Campinas, SP: Papirus, 2009. p. 143-158.

HIKIJ, R. S. G.; CAFFÉ, C. **Lá do Leste** - Uma etnografia audiovisual compartilhada. v. 1, 64 p., 1. ed. São Paulo: Humanitas, 2013. <http://www.ladoleste.org/>.

HIKIJ, R.S.G. Olhares em todos os cantos da cidade In: vvaa. **Vi Vendo... História e histórias de 10 anos de Oficinas Kinoforum**. São Paulo, Associação Cultural Kinoforum, 2012, v.1, p. 59-61.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhado criativo num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n.37, p. 25-44, jan./jul. 2012. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:zE5d391VKIJ:www.scielo.br/pdf/ha/v18n37/a02v18n37.pdf+&cd=1&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=br>. Acessado em 26 de fevereiro de 2015.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

KEULLER, A. T. A. M. Antropologia Brasileira: ciência e educação na obra de Edgard Roquette-Pinto. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 10, Out. 2009. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2009001000022&lng=en&nrm=iso. Acessado em 29 nov. 2012.

LEITE, A. M. A.; NUNES, M. F. R. Juventudes e Inclusão Digital: reflexões sobre acesso e uso do computador e da internet pelos jovens. In: ABRAMOWAY, M.; ANDRADE, E. R.; ESTEVES, L. C. G. **Juventudes: outros olhares sobre a diversidade**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; UNESCO, 2007. p. 199-228.

LEMINSKI, P. Capichos e relaxos. São Paulo: Brasiliense/Círculo do Livro. 1988, p. 13.

LÉVI-STRAUSS, C. **O Pensamento Selvagem**. São Paulo, Ed. Nacional, 1976.

LÉVY, P. **O que é virtual?**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LIMA, N. T. e SÁ, D.M. (orgs.). **Antropologia Brasileira: Ciência e Educação na Obra de Edgard Roquette-Pinto**. Belo Horizonte: Editora UFMG/Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.

LOIZOS, P. A inovação do filme etnográfico (1955-1985). **Cad. de Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro, n. 1, p. 555-564, 1995.

LYRA, B. Cinema periférico de bordas. **Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo, n. 15, vol.6, p.31-47, mar. 2009. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/download/145/145> . Acessado em 22 de abr. 2013.

MAC DOUGALL, D. **Transcultural cinema**. Princeton: Princeton University Press, 1998.

MAFFESOLI, Michel. A superação do Indivíduo. **Rev. da Fac. de Educação da USP**. São Paulo, v. 12, n. 1/2, pp. 334-342, 1986.

MAFFESOLI, M. O imaginário é uma realidade. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**. Porto Alegre, v. 1, n. 15, p. 74-82, ago. 2001. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/viewArticle/285>. Acessado em 23 de ago. 2011.

MAGNANI, J.G.C. Tribos Urbanas: metáfora ou categoria? **Cadernos de Campo – Revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia da USP**. São Paulo, ano 2, n.2, 1992. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/40303>. Acessado em 25 de jan. 2012.

MAGNANI, J. G. C. **Festa no Pedaco: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Hucitec, 1998.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. A antropologia urbana e os desafios da metrópole. **Tempo soc.**, São Paulo , v. 15, n. 1, Abr. 2003 . Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702003000100005&lng=en&nrm=iso . Acessado em 22 Jan. 2012.

MAGNANI; J.G.C Etnografia como Prática e Experiência. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 129-156, jul./dez. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v15n32/v15n32a06.pdf>. Acessado em 10 de mar. 2012.

MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: um novo olhar sobre a cidade. **GV Executivo**, São Paulo, v. 12, n. 2, p.38-41, jun./dez. 2013. Disponível em: http://rae.fgv.br/sites/rae.fgv.br/files/artigos/paginas_de_gv_v12n2_38-41.pdf . Acessado em 14 de dez. 2013.

MAGNANI, J. G. C. O Circuito: proposta de delimitação da categoria. **Ponto Urbe** [Online], 15 | 2014. Disponível em <http://pontourbe.revues.org/2041>. Acessado em 30 de Dez 2014.

MAMEDE-NEVES, M.A.C. O jovem no centro da dimensão oculta da internet. In: NICOLACI-DA-COSTA, A.M. (Org.). **Cabeças digitais: o cotidiano na era da informação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, São Paulo, Loyola, 2006.

MARQUES, E. (Org.). **Redes sociais no Brasil: sociabilidade, organizações civis e políticas públicas**. Belo Horizonte, Fino Traço, 2011.

MARQUES, E. Macrometrópole Movediça – Entrevista cedida para **Rev. Pesquisa Fapesp**. São Paulo, jul. 2014. Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/2014/07/15/macrometropole-movedica/>. Acessado em: 21 out. 2014.

MCLUHAN, H. M. **Understanding Media: The Extensions of Man**. New York: The New American Library, 1964.

MCLUHAN, H. M.; FIORE, Q. **The medium is the Message: An inventory of effects**. New York: Batten Books, 1967.

MOCARZEL, E. Na guerrilha do cinema. In: vva. **Vi Vendo: Histórias e histórias de 10 anos de Oficinas Kinoforum**. São Paulo: Associação Cultural Kinoforum, 2011, pp. 50-53.

MOLETTA, A. **Criação de Curta-metragem em vídeo digital: uma proposta para produções de baixo custo**. São Paulo: Summus, 2009.

MORAES, J. L.; SCHWARTZ, G. Cidades criativas e conexão audiovisual. **Temas de Economia Aplicada**. São Paulo, p. 12-14, jun. 2011. Disponível em: http://www.fipe.org.br/publicacoes/downloads/bif/2011/7_12-14-jul.pdf. Acessado em 6 de out. 2012.

MORIN, E. **O cinema ou o homem imaginário**. Lisboa: Moraes, 1970.

MORAIS, D. S. : Estudos subalternos e a teoria gramsciana: diálogos e contribuições a uma sociologia política. In: XV Congresso Brasileiro de Sociologia 26 a 29 de julho de 2011, Curitiba (PR). **Anais...** Curitiba: SBS, 2011. http://www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=2072&Itemid=171. Acessado em 15 de nov. 2013.

MS-SE- SAA. **Sociedade Viva: Violência e Saúde: catálogo de filmes**. Brasília: Ministério da Saúde, 2008. Disponível em http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/sociedade_viva_violencia_saude_filmes.pdf. Acessado em 10 de mar. 2013.

NICOLACI-DA-COSTA, A. M. O Cotidiano nos Múltiplos Espaços Contemporâneos. **Psic.: Teor. e Pesq.** Brasília, v. 21, n. 3, p. 365-373, set./dez. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722005000300014&lng=en&nrm=iso. Acessado em 23 de jun. 2012.

NICOLACI-DA-COSTA, A.M. (Org.). **Cabeças digitais: o cotidiano na era da informação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2006.

NICOLACI-DA-COSTA, A. M. O talento jovem, a internet e o mercado de trabalho da “economia criativa”. **Psicol. Soc.** Florianópolis, v.23, n. 3, p.554-563, set./dez. 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822011000300013&lng=en&nrm=iso. Acessado em 10 de abr. 2013.

NJAINE, Kathie. Sentidos da violência ou a violência sem sentido: o olhar dos adolescentes sobre a mídia. **Interface – Comunicação, Saúde e Educação**. Botucatu, v.10, n. 20, p.381-392 jul./dez. 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832006000200008&lng=en&nrm=iso. Acessado em 9 de maio de 2013.

OCRNSP-SP. Observatório Cidadão Rede Nossa São Paulo. Desenvolvido por Nossa São Paulo. Disponível em: <http://www.nossasaopaulo.org.br/observatorio/regioes.php?regiao=10&distrito=78&tema=10>. Acessado em 11 de jun. 2012.

OLIVEIRA, R. de C. A. Culturas Juvenis na metrópole: cultura audiovisual, formas de expressão e consumo simbólico. In: FREITAS, M. (org.). **Desigualdade Social na Infância e na Juventude**. São Paulo: Cortez, 2006, p. 244-258.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Ed. Vozes. 2013 (1977).

PAIS, J. M.; BLASS, L.M.S. **Tribos urbanas: produção artística e identidades**. São Paulo: Annablume, 2004.

PAIS, J. M. A Juventude como Fase de Vida: dos ritos de passagem aos ritos de impasse. **Saude soc.**, São Paulo, v. 18, n. 3, Set. 2009. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-12902009000300003&lng=en&nrm=iso . Acessado em 22 Jun. 2012.

PAIS, J. M. **Lufa-lufa Quotidiana: ensaios sobre cidade, cultura e vida urbana**. Lisboa: ICS, 2010.

PEDREIRA, J. Rede de pessoas. In: NICOLACI-DA-COSTA, A.M. (Org.). **Cabeças digitais: o cotidiano na era da informação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2006, p.41-47.

PEIXOTO, C. E. [Antropologia e Filme Etnográfico: um travelling no cenário literário da antropologia visual](#). **Rev. Bras. de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 48, p. 91-116, 1999.

PEIXOTO, C.E. (Org.). **Antropologia & Imagem**, vol.2: os bastidores do filme etnográfico. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

PELLIZZON, R. F. Pesquisa na área da saúde: Base de dados DeCS (Descritores em Ciências da Saúde). **Acta Cirúrgica Brasileira** - Vol 19 (2) 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/acb/v19n2/v19n2a13.pdf>, acessado em 10/10/2012.

PENAFRIA, M. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). In: CONGRESSO SOPCOM, 6., Abr. 2009, Lisboa. **Anais...** Lisboa: **Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2009**, p. 1-10. Disponível em: <http://bocc.ufp.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acessado em 9 de abr. 2013.

PERUZZO, C. M. K. Aproximações entre a comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do ciberespaço. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 17, p. 131-146, jun. 2009. Disponível em: <http://revistas.univerciencia.org/index.php/galaxia/article/viewFile/6711/6067>. Acessado em 26 de fev. 2012.

PIAULT, M.-H. **Antropologie et cinéma**. Paris : Nathan Cinéma. 2000.

PIMENTA, D.N., LEANDRO, A.M.S. e SCHALL, V.T. Experiências de Desenvolvimento e Avaliação de Materiais Educativos sobre Saúde: abordagens sócio-históricas e contribuições da antropologia visual. In: MONTEIRO, S.;VARGAS,E (Org). **Educação, Comunicação e Tecnologia Educacional: interfaces com o campo da saúde**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006. p. 87-112.

PLAZA, J.; TAVARES, M. **Processos criativos com meios eletrônicos: poéticas digitais**. São Paulo: Hucitec, 1998.

POLIDORO, B. Cinema, Vídeo, Digital: a virtualidade do audiovisual. **Cinema e Significação**. Porto Alegre, n.19, ago. 2008. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/4153/3165>. Acessado em 9 de abr. 2013.

RAMOS, F. P. O lugar do cinema. In: FABRIS, M. et al (Org.) **SOCINE III, Estudos de Cinema**. Porto Alegre: Sulina, 2003, pp.35-48

RIBEIRO, J. S. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. In: **Rev. Antropologia**. São Paulo, v.48, n.2, jul./dez. 2005. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0034-77012005000200007&script=sci_arttext.

Acessado em 10 de fev. 2012.

RIBEIRO, J. S. Jean Rouch - Filme etnográfico e Antropologia Visual. In: **Doc On-line**, Lisboa, n.03, dez. 2007. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/58561792/Jean-Rouch-Filme-etnografico-e-Antropologia-Visual-Jose-da-Silva-Ribeiro>. Acessado em 10 de fev. 2012.

ROSATELLI, L. A. C. **Ateliê de vídeo e cultura juvenil**: um estudo de caso sobre aprendizagem e socialização de jovens urbanos de segmentos populares através das tecnologias de vídeo digital. 2007. 252 p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ROUCH, J. Du Cinéma Ethnographique à la 'Caméra de Contact. In: MARTINET, A. (coord.). **Le Cinéma et la Science**. Paris,FR : CNRS Éditions, 1994, p. 182-195.

SALLES, C.A. Retaguardas da criação. **Rastros da criação - Revista do Centro de Estudos de Crítica Genética**, n. 1, p. 61-64. São Paulo : PUC/SP, 1997.

SALLES, C.A. Semiótica do processo criador. **Rastros da criação - Revista do Centro de Estudos de Crítica Genética**, n. 1, p. 61-64. São Paulo : PUC/SP, 1997.

SANTOS, M. **Da totalidade ao Lugar**. São Paulo,SP: Edusp, 2005.

SÃO PAULO (Município). Centro de Informações Epidemiológicas de São Paulo. **Boletim CEInfo Informativo Censo Demográfico 2010**. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/saude/arquivos/publicacoes/Boletim_CEInfo_Censo_02.pdf. Acessado em 23 de fev. 2012.

SÃO PAULO (Município). Secretaria Municipal da Saúde. **Atlas da Saúde da Cidade de São Paulo**. São Paulo, set. 2011. Mapas color. Várias escalas. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/saude/arquivos/publicacoes/atlas_d_a_saude_da_cidade_de_sao_paulo.pdf. Acessado em: 23 de fev. 2012.

SÃO PAULO (Município). **Sumário de dados – VI. Prudente/Sapopemba**, 2004. Disponível em: http://ww2.prefeitura.sp.gov.br/arquivos/secretarias/governo/sumario_dados/ZL_VL_PRUDENTE_Caderno28.pdf. Acessado em 24 de fev. 2012.

SERELLE, M. A Guinada dos Populares: mídia e vida social no Brasil. **Revista Contracampo**., v. 30, n. 1, pp. 44-59, Ago/nov. 2014. Disponível em: <http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/view/675> . Acessado em 2 de out. De 2014.

SIMMEL, G. **Sociologia**. Organizador da coletânea Evaristo de Moraes Filho. São Paulo: Ática, 1983.

SIMÕES, J. A. de. V. Redes, Internet e hip-hop: redefinindo o espaço dos fluxos. In: CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA – Mundos sociais: saberes e práticas, 6., 1996, Lisboa, PT. **Anais...** Lisboa: UNL; 2008. Disponível em: <http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/308.pdf>. Acessado em: 13 de mar. 2013.

SMCS - PREFEITURA SP. Desenvolvido pela Secretaria Municipal de Coordenação das Subprefeituras de São Paulo. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/subprefeituras/dados_demograficos/. Acessado em 23 de fev. 2012.

SMDU-PREFEITURA SP. **Olhar São Paulo - Contrastes Urbanos**. Desenvolvido pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano de São Paulo. Disponível em: http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/contrastes_urbanos/. Acessado em 23 de fev. 2012.

SOUZA, C. Da(s) subjetividade(s) na produção de tecnologia. In: NICOLACI-DA-COSTA, A.M. (Org.). Cabeças digitais: o cotidiano na era da informação. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo, Loyola, 2006. p.81-106.

SOUZA, G. Experimentação da narrativa em documentários de periferia. **Cultura Midiática**. João Pessoa, PB, vol. 4, n 2, Jul-dez 2011. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/cm/article/view/11653/6675>. Acessado em: 10 de mai. 2013.

SPOSITO, M. P.; SILVA, H. H.C.; SOUZA, N. A. 2006. Juventude e poder local; um balanço de iniciativas públicas voltadas para jovens em municípios de regiões metropolitanas. **Rev. Bras. de Educ.** São Paulo, v.11, n. 33, mai./ago. 2006. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v11n32/a04v11n32.pdf>. Acessado em 27 jun. 2011.

SUPPIA, A. L. Os caçadores de filmes invisíveis. **Cienc. Cult.** 2008, v.60, n.2, pp. 60-62. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252008000200026&lng=en&nrm=iso. Acessado em 10 de abr. 2013.

SZAFIR, MILENA. A interatividade do vídeo-remix: subjetividades em jogo na rede [artesãos audiovisuais em form'ação, versão 1.1]. In: INTERCOM-CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 36., 2013, Manaus. **Anais...** Manaus: Intercom, 2013. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1397-1.pdf>. Acessado em: 25 de fev. 2014.

SZTUTMAN, R. Jean Rouch: um atropólogo cineaste. In: NOVAES, S.C. et al. **Escrituras da imagem**. São Paulo: Fapesp –EDUSP, 2004, p. 49-62.

TACCA, F. de. **A imagética da Comissão Rondon**. Campinas, SP: Papirus, 2001.

TANAKA, G. M. M. Periferia: conceito, práticas e discursos: práticas sociais e processos urbanos na metrópole de São Paulo. 2006. 163 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16137/tde-26052010-133856/en.php> Acessado em: 25 de fev. 2013.

TEIXEIRA, F. E. (Org). **Documentário no Brasil: tradição e transformação**. São Paulo: Summus, 2004.

TRAVISANI, T. G. Imagem em movimento na arte: o digital como processo criativo. **Rev. Eletr. Aurora**. São Paulo, n.8, p. 112-127, 2008. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/download/3867/2531,consultado>. Acessado em 26 de abr. 2013.

TURNER, G. **Cinema como prática social**. São Paulo, Summus, 1997.

TURNER, G. **Understanding Celebrity**. London: Sage, 2004.

TURNER, V. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.

WAGNER, R. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac&Naify, 2010.

WAISELFISZ, J. J. Mapa da Violência 2013 – Homicídios e Juventude no Brasil. Brasília, DF: Secretaria-Geral da Presidência da República, 2013. Disponível em: http://mapadaviolencia.org.br/pdf2013/mapa2013_homicidios_juventude.pdf. Acessado em: 27 de nov. 2012.

XAVIER, I. **A Experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal, Embrafilme. 1983.

ZAMBO et al. **O Grito do Território: o estudo do território correspondente à área de abrangência de uma Unidade de Saúde da Família em Sapopemba – São Paulo**. 2009. 84 p. Residência Médica (Medicina de Família e Comunidade) – Faculdade de Medicina, Universidade Federal de São Paulo. São Paulo. Disponível em: http://bvsmis.saude.gov.br/bvs/publicacoes/premio2010/especializacao/trabalho_christinezamb_o_mh_e.pdf, consultado em 26 de maio de 2014.

ZANETTI, D. O ‘cinema de periferia’ e os festivais: práticas audiovisuais organização discursiva. **Comunicação & Sociedade**, v. 31, n. 53, p. 191-214, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/CSO/article/view/1536/1930>. Acessado em 8 de mai. 2013

ZYGMUNT, B. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

REFERÊNCIAS DOS SITES DA PESQUISA DE CAMPO VIRTUAL EM SÃO PAULO

Primeiro termo de busca: “ações para jovens de periferia em São Paulo e cinema”

Buscador: Google

1. COLETIVO PERIFERIA EM MOVIMENTO. Disponível em: <https://periferiaemmovimento.wordpress.com/>. Acessado em 26 de out. 2014.
2. GUIA DA SEMANA. Disponível em: <http://www.guiadasemana.com.br/cinema/noticia/na-quebrada-leva-aos-cinemas-a-realidade-da-periferia-de-sao-paulo>. Acessado em 26 de out 2014.
3. REVISTA DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0020-38742013000100007&script=sci_arttext. Acessado em 26 de out 2014.
4. CADERNOS DE PESQUISA. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arthttp://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/206/207text&pid=S0100-15742002000200007. Acessado em 26 de out. 2014.
5. ONG CIDADE NOVA: [http://www.cidadenova.org.br/editorial/instiga/teen/268-cinema transforma a vida de adolescentes](http://www.cidadenova.org.br/editorial/instiga/teen/268-cinema-transforma-a-vida-de-adolescentes). Acessado em 26 de out 2014.
6. REVISTA DE COMUNICAÇÃO COMPÓS: Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742002000200007. Acessado em 26 de out. 2014.
7. GRUPO DE PESQUISA JOVENS/JUVENTUDES: Disponível em: <http://blog.pucsp.br/jovensurbanos/>. Acessado em 26 de out. 2014.
8. EDUCAÇÃO TEMÁTICA DIGITAL – ETG.: Disponível em: <http://www.fe.unicamp.br/revistas/ged/etd/article/view/2231>. Acessado em 26 de out. 2014.
9. AÇÃO EDUCATIVA: Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/index.php/cultura/80-cultura/10004623-artigo-quatro-temas-da-politica-cultural-e-a-arte-das-periferias->. Acessado em 26 de out. 2014.
10. AÇÃO EDUCATIVA: Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/index.php/todas-noticias/2583-cultura>. Acessado em 26 de out. 2014.

Segundo termo de busca: “como surgiram os coletivos de cinema e m São Paulo”

Buscador: Google

1. OFICINAS KINOFORUM: Disponível em: <http://www.kinoforum.org.br/oficinas/index.php/coletivos-audiovisuais.html>. Acessado em 26 de out. 2014.
2. AÇÃO EDUCATIVA: Disponível em: http://www.acaoeducativa.org.br/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=2681&Itemid=2. Acessado em 26 de out. 2014.
3. COLETIVO VÍDEO POPULAR: Disponível em: <http://videopopular.wordpress.com/circuito/>. Acessado em 26 out. 2014.
4. COLETIVO CINE OCUPA: Disponível em: <https://cineocupa.milharal.org/o-porao/>. Acessado em 26 out. 2014.
5. COLETIVO VILA MUNDO: Disponível em: <http://vilamundo.org.br/2013/05/cidade-se-recria-aos-olhos-da-producao-audiovisual/>. Acessado em 26 out. 2014.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

- BARROS, D. D. e PUZZO, G. **Jon Joqu-Nê: territórios da loucura**. Mali, 2000. 1 filme (22 min), son., color.
- BAUMAN, Z. **A Amizade Facebook**. São Paulo: Fronteiras do Pensamento, 2011. 1 filme (3 min), son, color. Disponível em <http://youtu.be/5Lm2O3Q56Wg>.
- CAFFÉ, C. e HIKIJI, R. S. G.. **Cinema de Quebrada**. São Paulo: LISA/FAPESP, 2008. 1 filme (47 min), NTSC, son., color. Disponível em <http://vimeo.com/31596995> .
- DINIZ, D. e BRUM, E. **Uma história Severina**. Brasília, DF : Imagens Livre – Anis Instituto de Bioética, Direitos Humanos e Gênero, 2005. 1 filme (23 min), son., color. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=65Ab38kWFhE>.
- MEAD, M., BATESON, G. **A Balinese Family**, University of North Carolina Library e Penn State Media, 1951. 1 filme (20 min.), son., pb.
- MEAD, M., BATESON, G. **Bathing babies in three cultures**, University of North Carolina Library e Penn State Media 1954. 1 filme (12 min.), son., pb.

HIKIJ, R. S. G. **Microfone, senhora**. São Paulo: LISA/FAPESP, 2003. 1 filme (16 min), NTSC, son., color. Disponível em <http://vimeo.com/44455754>.

HIKIJ, R. S. G. **Pulso, um vídeo com Alessandra**. São Paulo : LISA/FAPESP, 2006. 1 filme (32 min), NTSC, son., color. Disponível em <http://vimeo.com/32565910>.

LARRAÍN, P. **NO**. Canana Films/Fabula: Chile/Estados Unidos/França, 2012. 1 filme (110 min), son., color.

MAGNI, C. T. **Habitantes da rua**. Porto Alegre, RS: NAVISUAL, FUMPROARTE, FAPERGS, 1996. 1 filme (54 min), son., color. Disponível em <http://vimeo.com/76573590>.

MEIRELLES, F. **O Jardineiro Fiel**. – **título original: The Constant Gardner**. 2005. 1 filme (129 min), son., color. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Sx2PGCzR4ms>.

NOVAES, J. R. e PESTANA, P. **Conversas de crianças**. Rio de Janeiro: Núcleo Agricultura e Meio Ambiente/Instituto Economia/UFRJ e Instituto de Desenvolvimento e Ação Comunitária (Idaco), 1998. 1 filme (22 min), son., color.

NOVAES, J. R. **Meninos da roça**. Rio de Janeiro: Centro Ecumênico de Documentação e Informação/ Campos (RJ), 1994. 1 filme (19min), son., color.

PALACIOS, P. **Femme Sans Pause**. Áustria, 2010. 1 filme (54 min), son., color.

RAIMUNDO, A. C. e HIKIJ, R. S. G. **Vírus da música**. São Paulo: LISA/FAPESP, 2004. 1 filme (20 min), NTSC, son., color. <http://vimeo.com/album/1924986/video/43896641>.

SCORSESE, M. **A invenção de Hugo Cabret**. Estados Unidos: G K Films, 2011. 1filme (126 min), son., color.

TALBI, H. **L'arganier, l'arbre généreux**. Marrocos, 2009. 1 filme (15 min), son., color.

ZELENSKY, A. **Le Souffle**. França, 2012. 1 filme (19 min), son., color.

REFERÊNCIA DOS FILMES – PROJETO Cj Minuto SAPOPEMBA – 2012

1. *Na Rua...*: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30233?locale=pt-BR>
2. *CJ diferente...*: 2012: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30720?locale=pt-BR>
3. *Amizade :) verdadeira*: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30723?locale=pt-BR>

4. *Os Donos da Bola*: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30729?locale=pt-BR>
5. *Criatividade de adolescente*:
<https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30736?locale=pt-BR>
6. *Desafio da bexiga*: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30739?locale=pt-BR>
7. *Sentimentos expressos na parede*:
<http://www.minuteen.com.br/videos/20950?locale=pt-BR>
8. *anime, rocok e outras coisas*:
<https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30732?locale=pt-BR>, este link não funciona pois não houve liberação da música utilizada.
9. *Toque Fácil*: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30733?locale=pt-BR>
10. *C.G.R.: Colorindo nosso bairro*:
<http://www.minuteen.com.br/videos/20908?locale=pt-BR>
11. *Junto e Misturado*: não disponível virtualmente.

REFERÊNCIA DOS FILMES – PROJETO CJ OFICINAS INSTITUTO CRIAR – SAPOPEMBA - 2012

1. *O sonho de Daniel*, Oficina Instituto CRIAR – 6 min.:
<https://www.youtube.com/watch?v=7wOdjLn4A10&list=UUSTarId6n6ZCmaL14CcwqKQ>
2. *Descobrindo o Amor*, Oficina Instituto CRIAR – 6 min.:
<https://www.youtube.com/watch?v=r7i-MU86bzb&list=UUSTarId6n6ZCmaL14CcwqKQ>

REFERÊNCIA DOS FILMES – PROJETO CINE Cj, SAPOPEMBA - 2014

1. *Momentos*, 5min. <https://www.youtube.com/watch?v=IJ001o6ortI>
2. *O que é arte?*, 5min.
3. *A Esperança*, 5min: <https://www.youtube.com/watch?v=dNsBKZ7zAjo>

REFERÊNCIA DO FILME ETNOGRÁFICO DA PESQUISADORA

1. *Processos Criativos em produção fílmica*: jovens de Sapopemba, Zona Leste de São Paulo. 2014, Eveline Stella de Araujo - 20 min.
2. *O último a dormir apaga a luz da Lua*. 2015. Eveline Stella de Araujo ainda em fase de finalização.

FILMOGRAFIA COMPLEMENTAR DA REGIÃO DE SAPOPEMBA APRESENTADA NO FESTIVAL CURTA SAPO - 2014

1. *Especiais*, 2006, Oficinas Kinoforum – 6 min
- <http://www.kinooikos.com/acervo/video/6992/>
2. *Graffiti*, 2006, Oficinas Kinoforum – 6 min
- <http://www.kinooikos.com/acervo/video/6986/>
3. *Memórias de uma vida*, 2006, Oficinas Kinoforum – 5 min
- <http://www.kinooikos.com/acervo/video/6989/4>
4. *Sampa Isso é Sampismo*, 2006, Oficinas Kinoforum – 5 min
- <http://www.kinooikos.com/acervo/video/6988/>
5. *Que feira é essa?*, 2009, Oficina Tela Cine Brasil - 10 min
- <https://www.youtube.com/watch?v=GrmZqDcpJfA>
6. *Salmo de Libertação*, 2009, Oficina Tela Cine Brasil – 9 min
https://www.youtube.com/watch?v=NQvyzOEIJ_I
7. *Aula 1*, 2009, Oficinas Tela Cine Brasil - 10 min -
<https://www.youtube.com/watch?v=gA2IEVr2HFg>
8. *Cinema de Guerrilha*, 2009, de Evaldo Mocarzel - 72 min – não disponível na internet.

REFERÊNCIA DOS FILMES ANALISADOS DO BANCO DE FILMES DAS OFICINAS KINOFORUM 2001-2012

- 01- *Rumo*: Oficina em Monte Azul – 2001, <http://www.kinooikos.com/acervo/video/11156/>
- 02- *Tato*: Oficina em Monte Azul – 2001, <http://www.kinooikos.com/acervo/video/11154/>
- 03- *Uma menina como outras mil*: Oficina em Monte Azul – 2001,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/11155/>
- 04- *Vira-vira*: Oficina em Monte Azul – 2001,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/11157/>
- 05- *Mangue Paulistano*: Oficina em Freguesia do Ó – 2001,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/11164/>
- 06- *Mentiras Verídicas*: Oficinas em Freguesia do Ó -2001,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/11166/>
- 07- *O Impulso*: Oficina em Freguesia do Ó – 2001,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/11165/>

- 08- *Super-Gato contra o Apagão*: Oficina em Freguesia do Ó -2001,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/11163/>
- 09- *As causas impossíveis do Santo Expedito*: Oficina na Cohab Raposo Tavares – 2001,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/11162/>
- 10- *Fascinação*: Oficina na Cohab Raposo Tavares – 2001,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/11159/>
- 11- *Maravilha Tristeza*: Oficina na Cohab Raposo Tavares – 2001,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/11158/>
- 12- *O que é que a Cohab tem*: Oficina na Cohab Raposo Tavares – 2001,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/11160/>
- 13- *507.000*: Oficina no Centro Cultural São Paulo – 2001,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/11167/>
- 14- *Em busca de identidade*: Oficina no Centro Cultural São Paulo – 2001,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/11168/>
- 15- *O contra-tempo*: Oficina no Centro Cultural São Paulo – 2001,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/11170/>
- 16- *Um mal invisível*: Oficina no Centro Cultural São Paulo – 2001,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/11172/>
- 17- *Outros olhos*: Oficina no Centro Cultural São Paulo - 2006,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/7010/>
- 18- *Um grito*: Oficina no Centro Cultural São Paulo - 2006,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/7008/>
- 19- *Vênus vitrine*: Oficina no Centro Cultural São Paulo - 2006,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/7009/>
- 20- *Especiais*: Oficina em Sapopemba – 2006,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/6992/>
- 21- *Graffiti*: Oficina em Sapopemba – 2006, <http://www.kinooikos.com/acervo/video/6986/>

- 22- *Memórias de uma vida*: Oficina em Sapopemba – 2006,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/6989/>
- 23- *Sampa isso é sampismo*: Oficina em Sapopemba – 2006,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/6988/>
- 24- *Como nossos pais*: Oficina em Parque Santo Antonio – 2006,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/6995/>
- 25- *Paixão fulminante*: Oficina em Parque Santo Antonio – 2006,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/6994/>
- 26- *Tribos*: Oficina em Parque Santo Antonio – 2006,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/6997/>
- 27- *Vida na Favela*: Oficina em Parque Santo Antonio – 2006,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/6999/>
- 28- *Na visão dos Pankararu*: Oficina em Real Parque - 2006,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/1043/>
- 29- *O movimento*: Oficina em Real Parque - 2006,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/6982/>
- 30- *Raiz Pankararu*: Oficina em Real Parque - 2006,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/6978/>
- 31- *X-Lobo*: Oficina em Real Parque - 2006, <http://www.kinooikos.com/acervo/video/6984/>
- 32- *Vê se me escuta!*: Oficina em Grajaú – 2006,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/6971/>
- 33- *Poderia ser diferente*: Oficina na Vila Alpina - 2010,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/28378/>
- 34- *Precisa-se*: Oficina na Vila Alpina - 2010,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/28379/>
- 35- *Você vê o que eu vejo?*: Oficina na Vila Alpina - 2010,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/28377/>

- 36- *www.conectado*: Oficina na Vila Alpina - 2010,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/28380/>
- 37- *8 mil*: Oficina em Grajaú – 2010, <http://www.kinooikos.com/acervo/video/28373/>
- 38- *Passaredo*: Oficina em Grajaú – 2010, <http://www.kinooikos.com/acervo/video/28374/>
- 39- *Samba-canção*: Oficina em Grajaú – 2010,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/28376/>
- 40- *Cotidianos*: Oficina no Centro Cultural São Paulo – 2011,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/33885/>
- 41- *Psycho Lover*: Oficina no Centro Cultural São Paulo – 2011,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/33884/>
- 42- *Vamos jogar*: Oficina no Centro Cultural São Paulo – 2011,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/33886/>
- 43- *É um pouco disso*: Oficina em Cambuci – 2012,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/34376/>
- 44- *Sinal Vermelho*: Oficina em Cambuci – 2012,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/34377/>
- 45- *Surdo Mundo*: Oficina em Cambuci – 2012,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/34334/>
- 46- *Viver Positivo*: Oficina em Cambuci/Campinas – 2012,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/34373/>
- 47- *E agora?*: Oficina em Cambuci/Campinas – 2012,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/34346/>
- 48- *Santo Profeta*: Oficina em Brasilândia – 2012,
<http://www.kinooikos.com/acervo/video/34341/>

ANEXOS

ANEXO I – PARECER DO DO COMITE DE ÉTICA EM PESQUISA

FACULDADE DE SAÚDE PÚBLICA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP								
DADOS DO PROJETO DE PESQUISA								
Título da Pesquisa: Produção audiovisual e criatividade em jovens da periferia.(Título provisório)								
Pesquisador: Eveline Stella de Araujo								
Área Temática:								
Versão: 1								
CAAE: 26651314.1.0000.5421								
Instituição Proponente: Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo - FSP/USP								
Patrocinador Principal: MINISTERIO DA EDUCACAO								
DADOS DO PARECER								
Número do Parecer: 540.889								
Data da Relatoria: 21/02/2014								
Apresentação do Projeto:								
O projeto se constitui a partir da aplicação de método etnográfico sobre o processo de produção de material audiovisual realizado por jovens de periferia da cidade de São Paulo.								
Objetivo da Pesquisa:								
Caracterizar o processo criativo dos jovens e como estes elaboram sentido e significado no decorrer do processo de produção audiovisual tendo como finalidade a publicação do material na internet e a participação em festivais de audiovisual.								
Avaliação dos Riscos e Benefícios:								
Constam devidamente apresentados no projeto e no TCLE. Os riscos, especificamente, são descritos como mínimos.								
Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:								
Pesquisa bem desenhada, viável e relevante.								
Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:								
Adequados, devidamente apresentados inclusive por instituição parceira da pesquisa.								
Recomendações:								
Aprovar								
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="border: none;">Endereço: Av. Doutor Arnaldo, 715</td> <td style="border: none; text-align: right;">CEP: 01.246-904</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">Bairro: Cerqueira Cesar</td> <td style="border: none;"></td> </tr> <tr> <td style="border: none;">UF: SP</td> <td style="border: none;">Município: SAO PAULO</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">Telefone: (11)3061-7779</td> <td style="border: none;">Fax: (11)3061-7779 E-mail: coep@fsp.usp.br</td> </tr> </table>	Endereço: Av. Doutor Arnaldo, 715	CEP: 01.246-904	Bairro: Cerqueira Cesar		UF: SP	Município: SAO PAULO	Telefone: (11)3061-7779	Fax: (11)3061-7779 E-mail: coep@fsp.usp.br
Endereço: Av. Doutor Arnaldo, 715	CEP: 01.246-904							
Bairro: Cerqueira Cesar								
UF: SP	Município: SAO PAULO							
Telefone: (11)3061-7779	Fax: (11)3061-7779 E-mail: coep@fsp.usp.br							

FACULDADE DE SAÚDE
PÚBLICA DA UNIVERSIDADE
DE SÃO PAULO

Continuação do Parecer: 540.889

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

-

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Considerações Finais a critério do CEP:

Acatado parecer do Relator

SAO PAULO, 25 de Fevereiro de 2014

Assinador por:

Sandra Roberta Gouvea Ferreira Vivolo
(Coordenador)

Endereço: Av. Doutor Arnaldo, 715

Bairro: Cerqueira Cesar

CEP: 01.246-004

UF: SP

Município: SAO PAULO

Telefone: (11)3061-7779

Fax: (11)3061-7779

E-mail: coep@fsp.usp.br

ANEXO 2 – AUTORIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO CO-PARTICIPANTE

DECLARAÇÃO DE INSTITUIÇÃO CO-PARTICIPANTE

Declaro ter lido e concordar com o parecer ético emitido pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo, conhecer e cumprir as Resoluções Éticas Brasileiras, em especial a Resolução CNS 466/12. Esta instituição está ciente de suas co-responsabilidades como instituição co-participante do projeto de pesquisa "Juventudes e audiovisual digital: aproximações de contextos e criativização da fala" (título provisório), e de seu compromisso no resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa nela recrutados, dispondo de infra-estrutura necessária para a garantia de tal segurança e bem-estar.

São Paulo, 07 de janeiro de 2014.

Zita Carolhosa

00571 159/0001-66
ASSOCIAÇÃO CULTURAL
KINOFORUM
Av. Dr. Vieira de Carvalho, 192 - Apto. 101
CEP 01210-010
SÃO PAULO - SP

ASSOCIAÇÃO CULTURAL KINOFORUM Av. Dr. Vieira de Carvalho, 192 apto 101 | CEP: 01210-010 | São Paulo / SP | Brasil
www.kinoforum.org | Tel: 55 11 3034 5538 | e-mail: info@kinoforum.org

ANEXO 3 – MODELO DO TCLE

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido- (TCLE)

Você está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa: **“Produção audiovisual e criatividade em jovens da periferia.” (Título provisório).**

A JUSTIFICATIVA, OS OBJETIVOS E OS PROCEDIMENTOS: O motivo que nos leva a estudar esse assunto é a crescente relação entre os jovens e a linguagem audiovisual. Os jovens atuando como produtores de vídeos de curta duração com o intuito de divulgação na internet. A importância deste trabalho está em compreender a relação dos jovens com as novas tecnologias da comunicação e da informação. A pesquisa será realizada em São Paulo e se justifica, pois nas grandes metrópoles do Brasil o acesso a internet é facilitada com a Banda Larga e muitas vezes gratuita como nos Telecentros. O objetivo desse projeto é perceber como se dá essa relação e quais as consequências para o desenvolvimento desses jovens. Os procedimentos de coleta de dados serão da seguinte forma: por entrevistas, observação da produção de audiovisual e acompanhamento do processo formativo das Oficinas Kinoforum, com captação de imagens para posterior edição de documentário sobre o tema da pesquisa.

DESCONFORTOS E RISCOS E BENEFÍCIOS: Existe um desconforto e risco mínimo para você que se submeter à coleta dos dados que é a sociabilização com outros jovens participantes e a necessidade de trabalhar em equipe, sendo que se justifica pelo benefício da aproximação com a universidade e o conhecimento de outras áreas de atuação da Saúde Pública.

FORMA DE ACOMPANHAMENTO E ASSINTÊNCIA: não se aplica. O acompanhamento da produção audiovisual será feito pela pesquisadora e não requer outro tipo de encaminhamento.

GARANTIA DE ESCLARECIMENTO, LIBERDADE DE RECUSA E GARANTIA DE SIGILO: Você será esclarecido(a) sobre a pesquisa em qualquer aspecto que desejar. Você é livre para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não irá acarretar qualquer penalidade ou perda de benefícios.

A pesquisadora irá tratar a sua identidade com padrões profissionais de sigilo. Seu nome ou o material que indique a sua participação não será liberado sem a sua permissão. Você não será identificado(a) em nenhuma publicação que possa resultar deste estudo. Uma cópia deste consentimento informado será arquivada no Curso de Pós-Graduação em Saúde Pública, da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo e outra será fornecida a você.

CUSTOS DA PARTICIPAÇÃO, RESSARCIMENTO E INDENIZAÇÃO POR EVENTUAIS DANOS: A participação no estudo não acarretará custos para você e não será disponível nenhuma compensação financeira adicional.

DECLARAÇÃO DO PARTICIPANTE OU RESPECTIVO RESPONSÁVEL :

Eu, _____ fui informada (o) dos objetivos da pesquisa acima de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que em qualquer momento poderei solicitar novas informações e motivar minha decisão se assim o desejar. O professor orientador Dr. Paulo Rogério Gallo e a doutoranda Eveline Stella de Araujo certificaram-me de que todos os dados desta pesquisa serão confidenciais.

Também sei que caso existam gastos adicionais, estes serão absorvidos pelo orçamento da pesquisa. Em caso de dúvidas poderei chamar a estudante Eveline Stella de Araujo e o professor orientador Dr. Paulo Rogério Gallo no telefone (11) 3066-7703 ou o Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo, sito à Av. Dr. Arnaldo, 715, Cerqueira César – SP/SP, COEP - (11) 3061-7779.

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas. Declaro que o meu responsável legal está ciente e concorda com a minha participação nesta pesquisa e assina como testemunha.

Local e data.

ANEXO 4 – QUESTIONÁRIO

Questionário 1 : destinado aos participantes das Oficinas Kinoforum.

Nome:

Idade:

Local de moradia:

Local de estudo: se é público ou privado:

Entrevista aberta, questões norteadoras da conversação, aplicado antes de iniciar a formação audiovisual Kinoforum, com os alunos selecionados pela organização e pela pesquisadora. Esta entrevista irá trazer dados para a identificação de potenciais informantes e um panorama geral sobre o cenário cultural dos participantes.

- 1) O que você gosta de ver na TV?
- 2) Quais sites ou redes sociais você mais acessa? E por quê?
- 3) Você já fez algum cadastro de emprego pela internet? Qual?
- 4) Como você e seus amigos marcam de sair?
- 5) O que você mais gosta de fazer no seu tempo livre?
- 6) Você costuma se divertir on-line?
- 7) Qual a característica de viver em São Paulo que mais lhe agrada e qual que mais lhe aborrece?
- 8) Você gosta de ver filmes? Quais?
- 9) Quando foi a última vez que você foi no cinema? E o que assistiu?
- 10) Você já fez filmagens ou fotos e postou na internet? Em qual plataforma?
- 11) O que é cinema para você?
- 12) Você acha que há diferença entre o que é feito para o cinema e o que é feito para TV? Quais?
- 13) Já ouviu falar dos festivais de cinema ou audiovisual? Gostaria de poder participar?

Questionário 2: aplicado com as mesmas pessoas depois da formação nas Oficinas Kinoforum

- 1) Qual tema vocês escolheram abordar na produção audiovisual ? Por quê?
- 2) Como você avalia essa experiência formativa? O que mais te marcou?
- 3) Quais as dificuldades vocês encontraram para produzir o vídeo? E como resolveram?

- 4) Você considera que essa formação irá auxiliá-lo em sua vida pessoal ou profissional? Como?
- 5) O que é cinema para você?
- 6) Você acha que existe diferença entre fazer cinema e fazer audiovisual?
- 7) O que você pretende fazer com esse conhecimento adquirido na oficina?
- 8) Em quais sites ou redes sociais você entra na internet? Por quais motivos você os acessa?
- 9) Você participa de redes sociais? Quais e por quais motivos?
- 10) Quais os desafios de viver em São Paulo?
- 11) Como o audiovisual pode lhe ajudar a superar esses desafios?
- 12) O que você gosta de fazer no seu tempo livre?
- 13) Pretende participar de festivais de audiovisual ou cinema?

ANEXO 5 - MODELO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

Autorização para uso da Imagem e Voz para menores de 18 anos

Eu, _____, portador do RG _____, emitido por _____, na data _____, residente na _____, nº _____, complemento _____, bairro _____, em São Paulo, como _____ responsável _____ legal _____ por _____, portador do RG _____, emitido por _____, na data _____, autorizo a Eveline Stella de Araujo, RG: 5022489-9, SSP-PR, responsável pela pesquisa sobre processos criativos em audiovisual com jovens, a utilizar a imagem e voz do menor citado em produções autorais tais como filmes, documentários, entrevistas, vídeoclipes, matérias, conteúdos de exercícios, workshops, entre outros, para incluindo mas não se limitando, transmissão de imagem e som, por meio de rádio, TV, Cinema, Internet, celulares ou outro meio de comunicação admitido por lei. A presente autorização é concedida à título gratuito. Esta autorização tem validade também para utilização de imagem e voz das oficinas realizadas em julho-novembro de 2012.

Autorização para uso da Imagem e Voz para maiores de 18 anos

Eu, _____, portador do RG _____, emitido por _____, na data _____, residente na _____, nº _____, complemento _____, bairro _____, em São Paulo, autorizo a Eveline Stella de Araujo, RG: 5022489-9, SSP-PR, responsável pela pesquisa sobre processos criativos em audiovisual com jovens, a utilizar a minha imagem e voz em produções autorais tais como filmes, documentários, entrevistas, vídeoclipes, matérias, conteúdos de exercícios, workshops, entre outros, para incluindo mas não se limitando, transmissão de imagem e som, por meio de rádio, TV, Cinema, Internet, celulares ou outro meio de comunicação admitido por lei. A presente autorização é concedida à título gratuito. Esta autorização tem validade também para utilização de imagem e voz das oficinas realizadas em julho-novembro de 2012.

CURRICULUM LATTES DE EVELINE STELLA DE ARAUJO

1/23/2015

Currículo do Sistema de Currículos Lattes (Eveline Stella de Araujo)

Eveline Stella de Araujo Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/5190919705191937>

Última atualização do currículo em 23/01/2015

Antropóloga-cineasta, doutoranda da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo - USP - Tese: Processos criativos na produção fílmica de jovens de Sapopemba - periferia da Zona Leste de São Paulo. Mestre em Antropologia Social, pela Universidade Federal do Paraná - UFPR (2007) - Dissertação: MÉDICOS, MÉDIUNS E MEDIAÇÕES: um estudo etnográfico sobre médicos-espíritos. Graduada em Comunicação Social - Jornalismo, pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná - PUC PR (1996). Atualmente é bolsista da Capes- DS. Curadora da Mostra de Filmes Solidários e do Festival Curta Sapo: produção dos jovens cineastas e filmografia da região de Sapopemba. Foi professora substituta na UFPR em Comunicação Social - Jornalismo. Direção do filme: O último a dormir apaga a luz da Lua (2014), produto da tese de doutoramento; Roteiro e Montagem de Manifestações Culturais Polonesas e Fandando em Rio dos Patos, ambos de 1996, pela Secretaria Estadual da Cultura do Paraná. Produziu e apresentou o programa de rádio Cultura de Cidadania por 4 anos na Rádio e TV Educativa do Paraná. Atuando nas seguintes áreas: antropologia, cinema, saúde pública, internet. (Texto informado pelo autor)

Identificação

Nome Eveline Stella de Araujo
 Nome em citações bibliográficas ARAUJO, Eveline Stella de

Endereço**Formação acadêmica/titulação**

2011	Doutorado em andamento em Saúde Pública (Conceito CAPES 5). Universidade de São Paulo, USP, Brasil. Título: Produção audiovisual e criatividade em jovens da periferia. Orientador: Paulo Rogério Gallo. Bolsista do(a): Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES, Brasil. Palavras-chave: Saúde; Antropologia; juventude; audiovisual. Grande área: Ciências Humanas / Área: Antropologia. Grande Área: Ciências da Saúde / Área: Saúde Coletiva / Subárea: Saúde Pública. Grande Área: Ciências Sociais Aplicadas / Área: Comunicação. Setores de atividade: Saúde humana e serviços sociais; Informação e comunicação; Atividades profissionais, científicas e técnicas.
2004 - 2007	Mestrado em Antropologia Social (Conceito CAPES 3). Universidade Federal do Paraná, UFPR, Brasil. Título: Médicos, Médicos e Mediações: um estudo etnográfico sobre médicos-espíritos. Ano de Obtenção: 2007. Orientador: Sandra Jacqueline Stoll. Bolsista do(a): Fundação Araucária de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnologia Pr.

CURRICULUM LATTES DO ORIENTADOR: PROF DR PAULO ROGÉRIO GALLO

1/23/2015

Currículo do Sistema de Currículos Lattes (Paulo Rogério Gallo)

Paulo Rogério Gallo Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/2014009926952964>

Última atualização do currículo em 11/12/2014

Professor Associado da Universidade de São Paulo. Possui Livre-Docência em Saúde da Criança pelo Departamento de Saúde Materno-Infantil da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo (2011); Doutorado em Medicina (Pediatria) pela Universidade de São Paulo (1997); mestrado em Saúde Pública pela Universidade de São Paulo (1991), título de Especialista em Pediatria pela Associação Médica Brasileira (1995) graduação em Medicina pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1978) e Residência Médica em Pediatria pela Clínica Infantil do Ipiranga (1980). É responsável por projetos de tecnologia em saúde no campo da comunicação pública da ciência nas áreas atenção à saúde da criança, do adolescente e da gestante e junto à mídias comunitárias, em especial Rádios Comunitárias. Suas áreas de atuação são: pediatria; epidemiologia social; políticas públicas; saúde pública; crescimento e desenvolvimento infantil; saúde, ciclos de vida e sociedade; comunicação pública da ciência e mídias. Desde 2001, vem trabalhando em inovação em saúde pública, desenvolvendo pesquisas e softwares em comunicação pública da ciência. (Texto informado pelo autor)

Identificação

Nome	Paulo Rogério Gallo
Nome em citações bibliográficas	GALLO, P. R.; Gallo, Paulo R.; GALLO, PAULO ROGÉRIO; GALLO, ROGERIO; Paulo Rogério Gallo; Paulo Rogerio Gallo; Gallo PR; Gallo Paulo; GALLO, PAULO; Rogerio, Paulo; Roberto, Paulo; Gallo, Paulo Roberto; GALLO, PAULO ROGERIO

Endereço

Endereço Profissional	Universidade de São Paulo, Faculdade de Saúde Pública. Av. Dr. Arnaldo, 715 Cerqueira Cesar 01246904 - São Paulo, SP - Brasil Telefone: (11) 30667703 Fax: (11) 30012451 URL da Homepage: http://www.fsp.usp.br
------------------------------	---

Formação acadêmica/titulação

1993 - 1997	Doutorado em Medicina (Pediatria) (Conceito CAPES 4). Universidade de São Paulo, USP, Brasil. Título: Fatores associados ao risco de retardo no crescimento em crianças escolares de famílias de baixa renda de uma área periférica no Município de São Paulo., Ano de obtenção: 1997. Orientador: Claudio Leone.
1986 - 1991	Mestrado em Saúde Pública (Conceito CAPES 5). Universidade de São Paulo, USP, Brasil. Título: Fatores de risco à desnutrição proteico- energética em crianças pré-escolares que frequentam Unidades básicas de Saúde no Município de Guarulhos, 1989., Ano de Obtenção: 1991. Orientador: Maria Helena D'Aquino Benício. Palavras-chave: desnutrição; Nutrição infantil; Crescimento Infantil.