

Relatório final – PIBIC
Imagens e representação da realidade: Realização do filme documental
hoje, enfocando dois filmes sobre meninas do Rio

Aluno: Lucas Lodi
Orientador: Angeluccia Bernardes Habert

1. Introdução

Quatro filmes diferentes sobre jovens, três documentários e uma ficção foram observados no período de agosto de 2007 a junho de 2008. Com o apoio em bibliografia lida, particularmente uma tese de doutorado como eixo teórico, foi possível a reflexão sobre como todos tratam a transformação de jovens, de membros excluídos da sociedade de consumo para membros ativos na construção da mesma, passando-os de invisíveis para visíveis. A invisibilidade acarreta na perda da identidade social, crianças, adolescentes e adultos sentem-se habitantes da cidade apenas no momento em que exercem o medo, pois é apenas nesse momento que a sociedade olha para eles. Com a perda da auto-estima perde-se também a perspectiva de vida e a capacidade de imaginar uma melhora. Podemos ver uma amostra dessa realidade nos dois filmes sobre meninas do Rio.

A tese de doutorado *A “experiência cultural” na prevenção do abuso de drogas na adolescência* (2005) de Carla Mourão trata como essa perda da auto-estima muitas vezes acaba levando aos chamados “comportamentos anti-sociais”, o que inclui a drogadição e a toxicomania. Ela utiliza como base as teorias sobre o desenvolvimento psicológico da criança e do adolescente de Winnicott, que enfatiza o brincar como atividade importante e necessária para o pleno desenvolvimento da personalidade.

Os filmes vistos na continuação do estudo apontam para dois caminhos. O documentário explora a questão da educação como forma de recuperação do potencial de crescimento, mas mostra uma realidade ambígua: jovens sem acesso à educação a vêem como uma das poucas formas de crescimento, enquanto que outros jovens, alguns de classe média ou alta não acreditam mais nessa forma, o que resulta em um sentimento de desorientação e perda de interesse na escola, pois sentem que a educação não lhes abre portas para o desenvolvimento profissional. Além disso, sentem que a educação formal não faz parte de seu mundo. A ficção trabalha de outra forma, ela utiliza a arte para dar uma outra possibilidade de vida para os jovens, dentro e fora do mundo diegético. Ao optar por trabalhar com dançarinos e atores que pertencem ao mundo das comunidades carentes, Lúcia Murat lhes possibilita a mesma oportunidade que seus personagens têm no filme, através do aprendizado e exercício da dança, eles podem, acima de tudo, sonhar com outra vida, longe da violência e do tráfico de drogas. Reforçando isto, todo o musical utiliza a linguagem do Hip-hop, movimento cultural muito presente na periferia urbana.

Ambos os filmes mostram que a educação informal consegue conquistar melhor os estudantes por apresentar resultados palpáveis mais rapidamente e por envolvê-los utilizando elementos de sua cultura para se aproximar, o que os faz sentirem-se incluídos no processo de construção de uma obra. Ao utilizar a herança cultural brasileira o jovem se interessa por suas origens e, ao mesmo tempo, se sente orgulhoso do trabalho realizado. Essas atividades ligadas às artes, populares ou acadêmicas são chamadas de “experiência cultural”, onde o indivíduo repete a atividade de brincar, presente na criança, modificando-a para que se adapte à vida adulta; elas têm

conseguido excelentes resultados na recuperação da auto-estima e do campo imaginário. Participar de um filme, como ator ou como entrevistado pode ser considerado uma experiência cultural. Assim, pode-se afirmar que os jovens dos quatro filmes, ao participarem dos mesmos, estão sendo incluídos em um processo de recuperação da visibilidade pela tela do cinema.

Durante a pesquisa vi como são importantes as anotações. A informação acumulada tende a se misturar e se perder, mesmo que parcialmente. Apesar de ainda não conseguir manter uma rotina constante de anotações, estas se tornaram parte fundamental da minha leitura de textos e participação em apresentações e seminários. Com a ajuda do material previamente destacado por mim, ficou mais fácil rever os principais pontos de meu estudo.

A leitura da tese de doutorado, minha primeira experiência com esse tipo de material, foi muito importante para que eu percebesse a questão do uso do filme como forma do jovem ganhar visibilidade, assim recuperando a auto-estima. Aprofundi meu raciocínio sobre a questão de “o que é ser visível, o que significa a visibilidade?” que ainda estava em construção. Outra leitura paralela que serviu de complemento foram artigos antropológicos sobre jovens, que despertou meu interesse sobre a relação dos jovens com o espaço em que ocupam. Inclusive, um dos artigos trata diretamente com a inclusão dos jovens em projetos sociais visando aumentar sua auto-estima, um dos temas principais abordados na pesquisa e presente nos filmes. Também foi interessante assistir aos filmes *Juízo* (2007), de Maria Augusta Ramos e *Jogo de cena* (2007), de Eduardo Coutinho; o primeiro trata de jovens que cometeram delitos e o segundo trata da questão do depoimento e da reencenação no documentário, especialmente no de entrevistas.

Maré, nossa história de amor (2007), de Lúcia Murat, e *Pro dia nascer feliz* (2006), de João Jardim, são filmes que, ao contrário de *Meninas do Rio* (1991), de Sérgio Goldenberg, e como *Meninas* (2002), de Sandra Werneck, buscam um maior direcionamento comercial. Possuem sites próprios na internet, com imagens, vídeos, matérias de jornal e sinopses. O primeiro possui um site em inglês, o que evidencia o direcionamento para o mercado internacional. Como foram filmes mais exibidos, ambos têm um maior número de críticas. Por conter a temática da educação formal, *Pro Dia Nascer Feliz* é muito visto pela questão pedagógica, o que se distancia da discussão do filme como forma, privilegiando-se o conteúdo e a discussão sobre o Ensino Médio no Brasil. *Maré: Nossa história de amor* (2007), de Lúcia Murat, possui diversas críticas, de diversos pontos de vista, incluindo uma página que reúne críticas de uma moradora de uma comunidade, com a de um dos jovens que participou do filme. A proposta do filme parece ser criar um diálogo e essa troca de reflexões reitera isso.

Participar no XV Seminário de Iniciação Científica da PUC, em agosto de 2007, apresentando um resumo da pesquisa feita até então foi muito importante para mim. Pude ver as apresentações de outros alunos de pesquisa, que me fez refletir sobre como a forma pode ser muito importante para que o público possa compreender melhor o que o apresentador está tentando transmitir. Ao apresentar para alunos de pós-graduação da PUC-Rio, no IV POSCOM, em novembro de 2007, tive a oportunidade de responder perguntas sobre meu trabalho. Essa experiência ajudou a fortalecer os meus pontos de vista sobre como o *Meninas do Rio* trabalhava de maneira mais horizontal, em contraste com o tom mais autoritário de *Meninas do Rio*, mas também me fez reconhecer que meu método de pesquisa podia ser mais completo, como a possibilidade de entrevista com os diretores para colher suas intenções. Também tive a oportunidade participar do XI Encontro Internacional SOCINE, em outubro de 2007, que foi realizado na PUC-Rio, ajudando na secretaria e recepção do congresso e também fazendo monitoria. Em

eventos de grande porte, como esse, observar o intercâmbio de conhecimentos é muito rico. As apresentações e os debates me permitiram entrar em contato com questionamentos diversos do audiovisual, no Brasil e no mundo, como a produção de filmes na Nigéria, que são distribuídos diretamente para os vendedores informais, e também como o trabalho de um designer gráfico pode auxiliar o diretor de documentários a construir uma identidade mais concreta do filme desde a pré-produção. Também foi importante a troca interpessoal, dos monitores com os palestrantes e entre si. Conhecer outros estudantes dessa área e conversar sobre a estrutura de seus cursos fez com que eu pudesse pensar em como o estudo do cinema e o perfil dos estudantes é diferente em outras cidades.

Mesmo após o tempo de pesquisa, não me achei preparado para levar minha apresentação para alunos secundaristas. Queria amadurecer melhor a linguagem utilizada para expor os conceitos principais da teoria cinematográfica, para que os alunos pudessem ter um melhor entendimento do tema, sem que o trabalho fosse puramente acadêmico e, portanto, desinteressante. Assim, não busquei um colégio para passar os filmes. Tenho certeza de que essa experiência com estudantes que estão na fase de vida de meus objetos, muitos na mesma faixa econômica, me seria muito rica. Creio que foi um erro de decisão adiar esse encontro.

A redação do ensaio de final de pesquisa não foi feita, pois eu não me senti pronto para sua escrita. Senti que meu trabalho ainda estava incompleto e que eu precisava amadurecer minhas análises sobre as intenções dos diretores e de como eles exerciam a sua influência no filme e, portanto na imagem das meninas. Com a adição das teorias de Winnicott, pelo trabalho de Carla Mourão, senti dificuldade em construir um raciocínio que unisse os dois aprendizados. Agora vejo que todas as minhas anotações e meu raciocínio ficariam melhor organizados ao serem redigidos em um só texto e o ensaio seria o ponto mais importante do trabalho realizado. O texto produzido sempre ficaria associado à minha pesquisa.

2. Resumo que foi para os anais do XVI Seminário de Iniciação Científica

A BUSCA DA VISIBILIDADE: UMA POSSIBILIDADE DE RESSIGNIFICAÇÃO PELA ARTE E PELA EDUCAÇÃO

Aluno: Lucas Lodi

Orientador: Angeluccia Bernardes Habert

Introdução

Esta comunicação faz parte do projeto *Imagens e representação da realidade: realização do filme documental hoje, enfocando dois filmes sobre meninas do Rio*.

Objetivos

Após estudar como a forma de entrevista pode modificar o sentido daquilo que é dito através da linguagem do documentário, como duração de planos e ângulos de filmagem nos filmes *Meninas do Rio* (1991), de Sérgio Goldenberg e *Meninas* (2002), de Sandra Werneck, busco estudar outros dois filmes recentes sobre jovens. Procuo apreender como cada um apresenta uma discussão sobre de que forma a arte e a educação fazem com que jovens socialmente invisíveis se reconheçam e sejam tomados como iguais pela sociedade, credores das mesmas oportunidades de crescimento social e profissional.

Metodologia

Quatro filmes diferentes sobre jovens, três documentários e uma ficção foram observados no período de agosto de 2007 a junho de 2008. Uma tese de doutorado serve como eixo teórico para o estudo: *A “experiência cultural” na prevenção do abuso de drogas na adolescência* (2005), de Carla Mourão, auxilia o diálogo entre os filmes *Meninas do Rio* (1991), de Sérgio Goldenberg, *Meninas* (2002), de Sandra Werneck, *Pro dia nascer feliz* (2006) de João Jardim, e *Maré: Nossa história de amor* (2007), de Lúcia Murat. Todos os filmes tratam diretamente com adolescentes e indiretamente com a possibilidade de discutir a abertura de perspectivas para eles através da experiência da educação e da arte.

Conclusões

Aqui trabalho com dois tipos diferentes de material: filme de ficção e documentário. Os filmes não devem ser vistos apenas no seu tempo de duração, é importante olhar os aspectos contextuais que os cercam, tanto na ficção quanto nos documentários. O modo como os jovens participam como atores na construção do filme, juntos com o diretor, é igualmente importante para a observação das suas realidades.

É mais uma vez dada a voz aos adolescentes das comunidades de periferia, pouco ouvidos. Socialmente invisíveis e sem perspectivas positivas, são jovens que perderam no seu campo imaginário a habilidade de se projetarem em um futuro desejável e de se reconhecerem como membros ativos da sociedade. Isso gera os chamados “comportamentos anti-sociais”, o que reforça o isolamento. Entretanto, a

participação em atividades artísticas – a “experiência cultural” – aponta uma forma eficiente de recuperar essa possibilidade criativa e de permitir ao jovem se expressar como indivíduo, devolvendo-lhe a auto-estima.

Uma adaptação de *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, *Maré: nossa história de amor* trabalha em torno dos jovens moradores de comunidades carentes. Musical, o filme trabalha com a linguagem do *Hip-hop*. A trilha sonora é feita pelos *rappers* do grupo *Nação Maré*, os dançarinos foram escolhidos de diversas comunidades e a produção buscou parcerias com projetos sociais que trabalham com essa realidade. A busca pela história fantasiosa de dois jovens com um amor impossível na favela propicia que o filme possa trabalhar a violência sob o aspecto lúdico, apoiando-se na “suspensão utópica” do musical. O estilo do filme, portanto, dá um tom simbólico, trata a questão da violência sem confirmar os preconceitos vigentes na sociedade. A escola de dança oferecida por uma organização não governamental é o refúgio onde os jovens podem se libertar da imposição da realidade e sonhar com um futuro diferente que dependa apenas de suas habilidades artísticas. Possibilidades que seduzem os personagens e os protegem do tráfico.

A educação institucional, por outro lado, como forma de construção pessoal é discutida no filme *Pro dia nascer feliz*. Entrevistas com alunos e professores, de diversos estados, apresentam-nos um cenário problemático. No interior do país, a falta de materiais, escolas e aulas cria um sentimento de frustração para os alunos, que desejam obter aquela formação, pois sentem o quanto é importante para seu futuro. Na periferia do Rio de Janeiro e de São Paulo, alunos de escolas públicas compartilham a mesma frustração, mas o motivo é diferente - o propósito da educação formal não é suficiente para eles se sentirem integrados na sociedade, nem no processo educacional. Nas duas metrópoles, o filme mostra atividades que incentivam os alunos através de outros processos mais ligados à educação informal e onde é proporcionada uma chance de “experiência cultural”.

Referências

- 1 – MOURÃO, Carla. *A “experiência cultural” na prevenção do abuso de drogas na adolescência*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2005
- 2 – SKELTON, Tracey & VALENTINE, Gill. *Cool Places: Geographies of Youth Cultures*. London: Routledge, 1998
- 3 – NICHOLS, Bill. *Introduction to Documentary*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2001.

3. Trabalho a ser apresentado

No começo será apresentado um PowerPoint com o resumo da pesquisa. Depois serão mostradas duas cenas de cada filme.

O primeiro ponto da apresentação é o questionamento e a conclusão de “o que é ser visível, o que é a visibilidade?”, visto que todos os seres são fisicamente visíveis. Depois será apresentado o estudo que serviu como base teórica, apontando seus pontos principais.

A primeira cena será do filme *Maré, nossa história de amor*, onde os dois grupos rivais se encontram no baile funk da comunidade e a briga entre os dois se transforma em um conflito de coreografias que simboliza a violência entre eles, mas que trabalha essa mesma violência de uma forma lúdica. Seguindo a tradição dos musicais, a diretora deixa a narrativa da cena em um estado de animação suspensa para que, através da dança e do espetáculo, o espectador seja transportado para o mundo diegético. De dentro da cena, vê-se a ação de outro ponto de vista, o que desmitifica a trama narrativa ao mesmo tempo em que liberta os jovens do estigma da violência que é imposto pela sociedade. Em seguida será mostrada a cena onde os jovens que estão na escola de dança montam uma coreografia simbolizando os moradores da comunidade envolvidos no tiroteio entre as duas facções criminosas rivais. Aqui os jovens atores, em sua maioria moradores de comunidades, têm a chance de transformar sua realidade através da arte, transformando o tiroteio, uma realidade traumática de suas vidas, em algo de que podem orgulhar-se, uma peça de dança moderna.

As cenas escolhidas de *Pro Dia Nascer Feliz* são as cenas da jovem do sertão de Pernambuco, que deseja estudar, mas tem de viajar duas horas em um ônibus diariamente para estudar em outro município, pois o seu não possui uma escola de ensino médio. Seu desejo de estudar pode ser entendido como uma busca pelo conhecimento e status que este traz perante a sociedade, que exige o diploma para muitas vias de ascensão profissional e social. A outra cena é a do jovem estudante da periferia do Rio de Janeiro. Ele não é muito interessado nas aulas, mas demonstra grande interesse na aula de música promovida por uma ONG na sua escola. O jovem mostrado demonstra como o ensino formal perdeu parte de sua força e como o ensino informal pode ser mais cativante por trabalhar com o mundo do jovem e envolvê-lo em atividades que apresentam resultados práticos, que o fazem sentir construindo algo.

4. Fichamentos

BARNOUW, Eric. *Documentary*. New York: Oxford University Press, 1993

Livro sobre o gênero documentário, traçando a sua história para que se possa entender seu surgimento e suas transformações conforme as mudanças do mundo. Começa com a Olhadela de maravilhas, o início do cinema com os irmãos Lumière e os filmes de atualidades, tomando os precursores como profetas que anunciam o que o cinema se tornaria. Em seguida mostra como vários realizadores usarão as Imagens em ação, sejam qual o seu fim, explorador, como Flaherty as utilizou em *Nanook do Norte*, repórter, como Vertov em *O homem e sua câmera* ou pintor, como Joris Ivens em *A chuva*. Depois o autor expõe como o documentário será usado para defender as causas políticas. Som e fúria, defensor de causas sociais na Inglaterra e consolidador da base institucional do filme documentário. Trompetista de exército em filmes pró-guerra dos Aliados e do Eixo, e procurador, acusando a barbárie da Segunda Guerra e os homens que a causaram. Com o pós-guerra, o foco do documentário muda: Lentes enevoadas, aqui o documentarista se torna poeta, cronista da história e promotor dos interesses de grandes empresas como a Shell. O aprimoramento tecnológico permitiu equipamentos leves e sofisticados, incluindo equipamentos de captação do som direto. Foco nítido: o documentarista rejeita o papel de propagandista de empresas e busca ser o observador distanciado de pessoas comuns e instituições com menor poder, será a mosca na parede, com a intenção de observar sem interferir. Barnouw apresenta, do mesmo modo, outra corrente de realizadores que não acredita na imparcialidade do observador e caminha na direção oposta. O realizador interfere propositadamente, se torna catalisador da ação filmada pela câmera, como fez Jean Rouch no cinema-vérité. Outros documentaristas se juntam aos menos favorecidos e fazem filmes contra a opressão em diversas partes do mundo, entram neste sentido para a guerrilha. Por fim, os documentaristas começam a se organizar em produtoras e cooperativas. Diferentes visões se encontram para debater o filme, em alguns países tornam-se um Movimento, que se espalha por vários espaços da sociedade, ganha terreno, e assim se firma no mundo cinematográfico.

DA-RIN, Silvio. *Espelho Partido*. Rio de Janeiro: Azougue, 2002

O livro faz um resumo da história do documentário. Começa introduzindo o início do cinema, com Edison e os irmãos Lumière, fala do surgimento de uma linguagem de documentário com Flaherty e seu uso como propaganda com Grierson, junto com Alberto Cavalcanti. Fala também da reinvenção do cinema proposta por Vertov no movimento Kinok e do uso soviético de técnicas de montagem e filmagens documentais, reinventando o gênero. Fala também do cinema-direto e do cinema-verdade, mostrando seu surgimento em sintonia com as inovações tecnológicas. O livro mostra também documentaristas brasileiros, apresentando suas realizações, como Arthur Omar, Jorge Furtado e o mais conhecido dos documentaristas brasileiros, Eduardo Coutinho.

NICHOLS, Bill. *Introduction to Documentary*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2001

O livro se propõe a ser uma série de aulas sobre o documentário; como o próprio nome diz, é uma introdução. Ele começa apontando quais são as questões éticas centrais da realização de documentários e como documentários se diferem de outros tipos de filme. O autor então discute o que dá aos filmes documentários uma voz própria, sobre o que são documentários e como o fazer documentário começou. O ponto principal do livro é quando Nichols mostra quais são os estilos de documentário. Ele classifica seis subgêneros que caracterizam os diferentes estilos: poético, expositivo, participativo, de observação, reflexivo e performático. Mostra como os subgêneros foram surgindo e como eles se relacionam entre si. Trata também de como os documentários abordaram assuntos sociais e políticos e termina expondo como podemos escrever efetivamente sobre documentário, através de dois exemplos de construção de ensaio sobre *Nanook do Norte*.

MOURÃO, Carla. *A “experiência cultural” na prevenção do abuso de drogas na adolescência*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2005

Em sua tese de doutorado em Psicologia Clínica, a autora estuda como algumas ONGs ligadas às atividades artísticas e culturais têm conseguido êxito na prevenção ao abuso de drogas, muito acima das práticas convencionais adotadas no Brasil. Como base para o estudo ela utiliza o trabalho de Donald Winnicott (1896-1971), um psicólogo inglês que trabalhou com crianças órfãs depois da Segunda Guerra Mundial e elaborou uma teoria sobre como o brincar, o lúdico, é parte fundamental para o desenvolvimento psicológico das crianças. Aqui ela também apresenta o termo “toxicômano” para se referir aos dependentes de drogas, por envolver também a questão sujeito-droga.

Mourão começa definindo o conceito de prevenção, que é dividida em três classificações: primária, secundária e terciária. Depois ela aponta a forma como a questão da prevenção é tratada no Brasil: com uma ênfase voltada apenas para a repressão, baseada na política de prevenção dos EUA, a “tolerância zero”, sem agir nas causas que levaram o usuário de drogas a começar. Depois a autora expõe o conceito de Programa de Redução de Danos (PRD) e sua metodologia de “ajudar as pessoas a desenvolverem motivação e habilidades associadas com o melhor manejo de si mesmas”, como o programa de troca de seringas, que enfrenta grande estigmatização pela sociedade.

Em seguida a autora mostra como a sociedade trata os jovens toxicômanos, na maior parte das vezes dramatizando os casos sob o cunho “problema droga”, sem se preocupar com os motivos complexos que levaram aquela situação. Ela mostra que a sociedade tende a focar os problemas nas drogas, criando assim um “inimigo” a quem se deve combater a todo custo, especialmente se ligado aos jovens.

O quarto capítulo trata das ONGs que trabalham com os jovens e conseguem grande êxito na prevenção da toxicomania. Mourão explicita que um dos principais motivos para esse sucesso são os programas dessas organizações, que não tratam diretamente deste tema, mas realizam ações e atividades que parecem influenciar nos motivos pelo qual os jovens começaram, trazendo “propostas alternativas, flexíveis e não repressoras”; acreditam nos descredenciados, oferecem uma perspectiva palpável de melhora de vida através da arte e do brincar, como visto na teoria de Winnicott.

No último capítulo a autora discute a teoria de Winnicott em relação ao brincar para “dispor de sua personalidade integral” e a necessidade do sentimento de confiança para poder relaxar e, assim, experimentar o processo de criação, podendo ser “si mesmo”. Depois abre-se a discussão sobre a definição de arte, aproximando a visão de John Dewey (1859-1952): a arte como uma experiência estática, com a visão de “experiência cultural”. Mourão ainda cita o rap como a forma de arte que “mais afronta diretamente qualquer distinção rígida entre artes maiores e arte popular; o rap e o hip-hop também serão amplamente utilizados nos programas das ONGs estudadas.

A autora conclui que é necessário que o Brasil se preocupe mais na prevenção primária da drogadição, interessando-se pelos fatores que levaram a demanda, ao invés de se concentrar na repressão. Essa atitude já é vista nos programas estudados, que interagem com o jovem, dando-lhe uma chance de reconstruir seu potencial criativo, ou seja, sua capacidade de imaginar uma perspectiva de futuro para si. Também é ressaltada “a importância da continuidade do trabalho de prevenção”, visto que a adolescência é um período delicado e crítico para o pleno desenvolvimento do jovem.

Dorren Massey, *The spatial construction of youth cultures* in: SKELTON, Tracey & VALENTINE, Gill. *Cool Places: Geographies of Youth Cultures*. London: Routledge, 1998

A partir do questionamento sobre a influência global na cultura local levantado pela existência de influências americanas em um grupo de jovens de uma vila tradicional em Yucatán, México, a autora passa a questionar a própria idéia da cultura e de sua construção no espaço geográfico – constituição geográfica da cultura.

Massey apresenta que todas as culturas de jovens parecem ser híbridas; todas envolvem importação, adoção e adaptação. Isso quebra a idéia de que culturas são sistemas de interação social e significação de simbolismos produzidos localmente. Essa visão separa nitidamente características locais e externas, mas que está sendo crescentemente taxada de inapropriada. A cultura da vila mexicana é produto de diversos processos de interação social que a permearam, como a invasão espanhola e sua conquista do México. O novo pensamento pode ser visto nesta nova formulação: de raízes a rotas.

Três pontos importantes são expostos pela autora:

1º - Provavelmente todas as culturas são híbridas, essa abertura na formação cultural não é exclusiva aos jovens.

2º - Negando a visão da organização espacial em escalas, o espaço é organizado por uma vasta rede de constelações de coerências temporárias. Assim, é reconhecida a enorme complexidade do espaço social, se recusando a enquadrá-lo prematuramente em categorias bem organizadas.

3º - todas as relações entre culturas são imbuídas de poder. Não existem conexões neutras, elas refletem, em forma e em direção, diferenças geográficas de desenvolvimento desiguais. Mais, essas relações afetam profundamente os significados de influência e contatos culturais, um mesmo objeto tem diversos significados em diversos contextos espaciais e pode ter diversos significados segundo alguns elementos em um mesmo espaço.

A autora ainda explicita que é importante reconhecer que nessa complexidade aberta, tanto indivíduos como grupos sociais estão constantemente engajados em esforços para territorializar, tomar espaços e incluir ou excluir alguns membros de certas áreas. No entanto afirma que esse esforço não é unânime e usa o comportamento

móvel de grupos de jovens nos anos 80 e 90 como exemplo de contestação da idéia de que a fixidez é a melhor opção.

O “eterno” processo de busca do lugar próprio e a inegável interconexão de qualquer espaço ou cultura com outras mesmo do outro lado do planeta. Com esse paradoxo Dorren Massey conclui seu artigo.

Shane J. Blackman, *The School: ‘Poxy Cupid!’ – an ethnographical and feminist account of a resistant female youth cultures: the New Wave Girls* in: SKELTON, Tracey & VALENTINE, Gill. *Cool Places: Geographies of Youth Cultures*. London: Routledge, 1998

O artigo é primariamente baseado em pesquisa de campo, mas também utiliza teoria para fundamentar o trabalho. O objeto de estudo é um grupo de meninas de uma escola secundarista inglesa. Elas eram conhecidas na escola, tinham bom desempenho acadêmico e formavam um grupo cultural de resistência a dominação masculina. O autor busca mostrar teórica e etnograficamente como elas conseguiam resistir ao controle masculino dentro do espaço escolar.

Primeiro Blackman questiona sua própria pesquisa de campo por ser do sexo oposto das integrantes do grupo que é seu objeto de pesquisa. A ética da pesquisa não é só sobre como contatar, mas também é sobre como um homem interpreta e escreve sobre as mulheres pesquisadas. Depois ele apresenta como a teoria de “resistência do jovem” é vista no mundo teórico e defende o termo para uso em seu trabalho.

Blackman então nos apresenta uma série de comportamentos do grupo que podem se caracterizados como resistência, por escaparem do controle masculino. Eles matavam aula para estudar para outras matérias, bebiam álcool e questionavam muitos outros comportamentos tendo como base a imagem feminina e, resignificando-a, a utilizam como forma de confrontar os valores estabelecidos. Artisticamente elas se expressam através de uma poesia que zomba de seus próprios namorados e do ideal masculino que eles, mesmo que inconscientemente, representam.

Por último o autor analisa teoricamente como cada atitude servia não só para fortalecê-las como grupo entre si e contra as relações sociais patriarcais.

Susan Ruddick, *Modernism and Resistance: how ‘homeless’ youth sub-cultures make a difference* in: SKELTON, Tracey & VALENTINE, Gill. *Cool Places: Geographies of Youth Cultures*. London: Routledge, 1998

O artigo estuda a criação de sub-culturas de jovens através do estudo do surgimento de grupos punks em Hollywood. Para melhor organizar os movimentos, três “gerações” punks são analisadas, junto com sua relação com o espaço ocupado e a interação com a sociedade.

A chamada primeira geração punk de Hollywood pertence ao início do movimento no mundo. Eles eram jovens pensantes que buscavam no ideal punk uma alternativa a vida de consumo capitalista. Grande parte era politizada; estudiosos, liam os grandes autores comunistas e anarquistas, e eram panfletários do movimento anarquista. Ocupavam principalmente as ruas decadentes, onde passavam boa parte do tempo. Buscavam abrigo em prédios abandonados nessa área central. Muitos ainda viviam com os pais, mas escolhiam passar períodos fora de casa.

A segunda geração pode ser considerada um produto da primeira. Atraídos principalmente pelo estilo que se rotulou punk, tanto nas vestimentas quanto na música, não eram ligados em política. A sociedade já reagia negativamente ao movimento,

rotulando-o de vandalismo. Os jovens não podiam ocupar os mesmos espaços públicos e, assim, se socializavam nos bares onde aconteciam shows e moravam em prédios abandonados, mais afastados das áreas centrais. Aqui os jovens começam a apropriar e interferir no espaço ocupado, permanecendo neles por longos períodos; a maioria fugiu de casa.

A terceira geração é a mais criticada pelas duas primeiras. Não buscavam a alternativa política, nem o estilo de vida punk. Influenciados pela construção preconceituosa da mídia sobre o movimento, esses jovens agiam como o rótulo punk era visto – eles eram violentos, buscavam criar confusões, se juntavam em gangues e agiam como delinquentes. Sua ocupação era mais uma destruição da propriedade e do espaço ocupado que, diferente da segunda geração, não buscava a apropriação pela interferência. Buscava-se o caos porque esse era o esperado deles.

Myrne Margulies Breitbart, *'Dana's Mystical Tunnel': Young people's Designs for Survival* in: SKELTON, Tracey & VALENTINE, Gill. *Cool Places: Geographies of Youth Cultures*. London: Routledge, 1998

O artigo trata da relação de jovens de regiões pobres de cidades americanas com o espaço público a sua volta e como alguns projetos sociais conseguem modificar como ela é dada. Três projetos de três cidades são usados como estudo de caso. Os três têm como premissa integrar os jovens ao espaço comunitário, mas trabalham de formas diferentes.

O primeiro trabalha com a criação de um grupo misto da comunidade, juntando pessoas de todas as idades para que discutam os problemas e se juntem em mutirões para pequenos consertos, o que inclui também ações de embelezamento, como a pintura coletiva de um mural. Através de suas criações, os jovens se sentiam mais integrantes na comunidade, permitindo “gerar uma nova visão pública deles mesmos e de suas vizinhanças”.

O segundo trabalha com um projeto onde jovens foram orientados por profissionais para que construam um projeto urbanístico em uma determinada área. Foi exigida pesquisa de local e com a população, mas também se permitiu que expusessem sua visão individual. Todos foram expostos e os autores tiveram espaço para justificar suas escolhas. Uma oportunidade de “recriar imageticamente e retomar uma parcela do espaço público dentro de suas comunidades”.

O último projeto abordado incentivava jovens americanos pobres (de maioria latina) a se reunir em grupos para re-examinar as qualidades e as fraquezas de seu meio e depois criar uma intervenção artística para transformá-lo, que aconteceu na criação e exposição de banners pela vizinhança. Aqui se buscou alterar a própria atitude dos jovens perante seus pares e seu futuro e também apresentar uma forma dos jovens expressarem seus sentimentos – “brincar(...)(...)e ganhar acesso a novos recursos”

“Imagens negativas de jovens e a crescente privatização de espaços públicos resultam ambos em políticas públicas que buscam remover os jovens do espaço público, delimitar sua geografia e reforçar sua invisibilidade”. O artigo nos apresenta tentativas de fazer com que o jovem não aceite essa imagem, a modifique e se apresente não como invisível, mas com a imagem que ele criou para si.

5. Filmes

Meninas do Rio; Rio de Janeiro, RJ ; 1991 ; 50'00" ; direção: Sérgio Goldenberg e Breno Silveira

O filme foi realizado a partir de um encontro de meninas carentes em Duque de Caxias, Rio de Janeiro. O diretor entrevista as meninas que moram na rua e as acompanha um pouco no seu cotidiano. No entanto, o filme tem como ponto central a visão de vida das meninas e não a miséria e falta de perspectiva com a qual a sociedade as vê. Goldenberg extrai das meninas emoções comuns a todos os jovens como vaidade, fragilidade, preocupação com beleza, amor e sonhos para o futuro. Ao perguntar sobre as condições de morar na rua conduz o espectador a compartilhar o mundo destas meninas. Aqui o filme continua leve, não se transforma em mera denúncia social, continua uma conversa entre o diretor e as meninas entrevistadas, ambos se conhecendo, compartilhada com a audiência.

Meninas; Vídeo; Rio de Janeiro, RJ ; 2006 ; 71'00" ; direção: Sandra Werneck

O Filme é sobre jovens adolescentes de 13 a 16 anos, moradoras de áreas carentes da cidade do Rio de Janeiro que engravidam. A equipe acompanha a gravidez de quatro meninas de três áreas diferentes para mostrar a "gravidez precoce" e seus problemas. Evelin, 13 anos, está grávida de um jovem de 22 anos que deixou o tráfico de drogas recentemente. Luana, 15 anos, declara que planejou sua gravidez, pois desejava ter um filho só para ela. Edilene, 14 anos, espera um filho de Alex, que também engravidou sua vizinha Joice. Ao longo de um ano o filme acompanha o cotidiano das meninas, seus familiares e os desfechos esperados e inesperados.

O aspecto interessante do filme é mostrar a questão da gravidez na perspectiva das jovens, bem diferente da visão dos espectadores e realizadores da classe média. As motivações para engravidar são diversas: falta de perspectiva, vontade de ter "algo seu" e descuido.

Pro dia nascer feliz; Brasil ; 2006 ; 88'00" ; direção: João Jardim

A educação no Brasil é o tema do filme. Jovens de três estados do Brasil de classes sociais distintas são entrevistados sobre vários assuntos relacionados à escola. O documentário busca descobrir as situações que o adolescente brasileiro enfrenta na escola, envolvendo preconceito, precariedade, violência e esperança. Falam de suas vidas na escola, seus projetos e inquietações para a vida adulta.

A escola é analisada por diversos ângulos. A precariedade ou falta de instalações de ensino; a falta de vontade de estudar dos alunos, que não vêem um futuro para si; o desânimo de professores, cansados do desafio de dar aulas diariamente para turmas desinteressadas e agressivas. Como contraponto, apresenta a apatia de alunos de uma escola de classe média alta de São Paulo. O documentário mostra que o problema da educação no Brasil é muito complexo, sem soluções fáceis através de medidas superficiais. Ao mesmo tempo, reitera que a situação é grave.

O filme se constrói através de entrevistas, com algumas cartelas com comentários e dados informativos.

Maré: Nossa história de amor; Rio de Janeiro, RJ ; 2007 ; 105'00" ; direção: Lúcia Murat

O filme é uma adaptação livre da obra *Romeu e Julieta* de Shakespeare para uma favela do Rio de Janeiro, onde dois jovens se apaixonam, mas são divididos por sua ligação (involuntária) a grupos de traficantes rivais que dividem a comunidade. O único lugar onde podem escapar da realidade e se amarem sem restrições é o espaço da escola de dança montada por uma professora dentro do espaço da comunidade. Aqui a dança é o elemento mais importante do filme. Através da arte, o casal protagonista e outros jovens podem sonhar com uma vida diferente da que lhes é imposta, conseguem imaginar e planejar suas vidas, independente do tráfico.

No atual contexto fílmico brasileiro, temos renomados filmes de ficção que tratam da questão da violência, onde *Tropa de Elite* e *Cidade de Deus* são os dois maiores exemplos. A temática da violência é presente em *Maré*, mas a forma como ela é trabalhada difere radicalmente dos outros filmes exibidos até então. Aqui a forma e a técnica são muito importantes e bem trabalhados, mas ao assumir o gênero musical, a diretora possibilita uma visão diferente daquela situação. A cena onde isso é melhor visto se passa em um baile funk ,onde as duas facções se encontram e se enfrentam. A tensão e a briga são filmadas, mas são coreografadas, viram uma dança em que é visível o enfrentamento, mas onde o espectador é permitido uma visão lúdica, que retira o peso que pode ser visto diariamente nos telejornais.

Lúcia Murat trabalha próxima aos jovens escolhidos por ela. Grande parte dos dançarinos vieram de projetos sociais de dança montados em comunidades cariocas. A linguagem falada é a linguagem do jovem que mora nas comunididades, a linguagem da dança é a do Hip-hop e a trilha sonora é feita pelos rappers da *Nação Maré*. Isso mostra um grande interesse da diretora em trabalhar de forma a incluir os jovens no projeto, de forma mais horizontalizada, sem tanta imposição. Assim, os jovens sentem que estão criando algo importante e, como os seus personagens, tem uma chance de sonhar com um projeto de vida que os afasta da violência, e que é reconhecida pela sociedade que sistematicamente os exclui.

Jogo de Cena; Rio de Janeiro, RJ ; 2007 ; 105'00" ; direção: Eduardo Coutinho

Nesse filme Coutinho grava o depoimento de 23 mulheres que respondem a um anúncio feito num jornal. Dois meses depois ele algumas chama atrizes profissionais para reencenar os depoimentos, baseados somente nas fitas gravadas, e faz uma montagem onde o encenado é misturado ao depoimento original, onde a entrevista gravada se mistura a uma entrevista com a atriz que acabou de encenar e sair do personagem. O filme se torna a mistura entre todos estes aspectos. As atrizes às vezes interpretam diferente do original, como Andréa Beltrão, que não consegue não chorar em uma das cenas, enquanto a moça entrevistada não chora; mostra-se que a atuação pode transmitir mais emoção que o depoimento original. Uma das cenas mais impressionantes e verossímeis para o público é somente reencenado com a atriz, não aparece a "original"; no decorrer do filme, algumas atrizes depõem de forma que não é possível saber se as histórias são delas ou se estão em cena.

Assim, Coutinho nos traz o questionamento do que é o documentário e do que é a verdade. Também é questionado o documentário que tem um personagem como ponto central; o quanto um depoimento de alguém é parte também da construção documental, o quanto é construído. Assim como *Nanook*, *Jogo de Cena* trabalha com a reencenação, e traz a tona um questionamento sobre esse elemento da linguagem do documentário.

Coutinho parece não criticá-lo, mas apontá-lo como mais uma forma de se criar o discurso autoral.

Juízo; Rio de Janeiro, RJ ; 2007 ; 90'00" ; direção: Maria Augusta Ramos

O filme acompanha alguns menores infratores enquanto eles passam pelas diversas etapas da justiça, desde que são presos até o julgamento e sua estadia em uma casa de detenção. Como é proibido por lei filmar o rosto de menores infratores, a diretora assumiu uma linguagem documental que trabalha reencenando as cenas com outros menores de condições sociais parecidas com os julgados.

O filme passa por todas as etapas do processo dos menores, inclusive visitando a Casa de Detenção Padre Severino, onde eles ficam detidos até poderem cumprir pena semi-aberta. Celas superlotadas, uma alta quantidade de infratores, a falta de confiança dos funcionários da Justiça, a desilusão dos pais que vêem seus filhos presos, e a desorientação dos menores presos. O que o filme mostra é um quadro grave e complexo, sem problemáticas fáceis, nem respostas simples. Se os juízes que os sentenciam parecem rígidos em demasia ao espectador, o abandono dos programas de ressocialização pelos menores mostra que esta rigidez parece ser necessária.

A forma do filme é documental e a utilização da linguagem de reencenação para quebrar a barreira legal imposta à documentarista é no mínimo interessante para que esse elemento, tão caro aos primeiros documentaristas possa ser revisto, hoje, apesar das críticas que se tem feito a ele, especialmente as baseadas na questão da "verdade". Aqui essa questão é deixada de lado para que o espectador pudesse ter uma visão mais "completa" sobre as condições dos jovens, sem que o rosto dos menores tivesse que ser escondido ou coberto com tarjas, o que já é uma forma visual de diferenciação e julgamento. Através da encenação, a diretora não deixa de mostrar sua visão, mas dá a chance para que os réus não sejam previamente julgados e rotulados pelo público, o que já os liberta parcialmente do estigma social a que são submetidos.