CINEMA É A MAIOR DIVERSÃO!¹

Winston Sacramento*

RESUMO

O artigo em questão é parte integrante de uma pesquisa de mestrado em Educação Brasileira (PUC-Rio) e pretende aproximar-se dos prováveis atravessamentos e mediações que organizariam a produção de sentidos, diante das produções cinematográficas. O grupo pesquisado constitui-se de, aproximadamente, 30 crianças que desconheciam a experiência de espectador numa sala de projeção até agosto de 2006, data a partir da qual passamos a acompanhá-las ao cinema e a exhibir filmes com o auxílio de um projetor multimídia. A presente pesquisa identifica nos estudos de recepção desenvolvidos atualmente na América Latina uma possibilidade relevante de análise, teórica e metodológica, uma vez que tais estudos tendem a não hipertrofiar as funções, qualificações e possibilidades do emissor e, dessa forma, vêm conseguindo romper, progressivamente, com a lógica unívoca expressa esquematicamente em termos de EMISSOR → RECEPTOR.

Palavras-chave: cinema, produção de sentido, recepção.

INTRODUÇÃO

A presente comunicação é parte integrante de uma pesquisa de mestrado em Educação Brasileira, ora em curso, intitulada: *A experiência televisiva na produção de sentidos do cinema*. Tal pesquisa apresenta-se como um dos estudos que dão seqüência à segunda fase da pesquisa desenvolvida pelo Grupo de Pesquisa em Educação e Mídia – GRUPEM, coordenado pela Prof^a Dr^a Rosália Duarte (PUC-Rio), intitulada: *Crianças, televisão e valores morais*.

COMO NASCEM OS ANJOS

O ano é o de 2006 e, numa das reuniões de estudo e orientação do GRUPEM, ficamos sabendo, por meio de nossa orientadora, que um grupo de aproximadamente 30 crianças, com idades variando entre 08 e 12 anos, participava de uma série de atividades semanais de acompanhamento e reforço escolar numa biblioteca instalada nas dependências do antigo Hospital Colônia Curupaiti, hoje Instituto Estadual de Dermatologia Sanitária. Para aqueles que, até aqui, ‘não associaram o nome à pessoa’, um pouco de história: “*Situa do no bairro de Jacarepaguá – município da Cidade do Rio de Janeiro –, o chamado Leprosário de Curupaity destinava-se ao asilamento dos portadores de lepra e refúgio para aqueles que eram vítimas da segregação e do estigma do mal de Hansen, na primeira década do século XX*”. (Curupaiti em Revista, 2002)

Essas crianças são, em sua maioria, descendentes de ex-internos e residem nas vilas remanescentes do período de isolamento a que seus pais, avós e bisavós estiveram submetidos. Uma pequena parte desse grupo é composta por crianças de áreas, em franco processo de favelização, fronteiriças aos limites do popularmente chamado Hospital Colônia Curupaiti.

¹Texto apresentado no “IV Seminário Internacional As Redes de conhecimentos e a tecnologia: práticas educativas, cotidiano e cultura”, realizado na UERJ de 11 a 14 de junho de 2007.

*Mestrando em Educação Brasileira pela PUC-Rio. Professor temporário na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Em sua totalidade, são crianças matriculadas na rede municipal de ensino da cidade do Rio de Janeiro. Uma vez localizados no tempo e no espaço, retomemos, enfim, o fio da meada. Uma dessas atividades, “**A hora do conto**”, consiste na contação de histórias e eventual exibição de filmes infantis para as crianças.

É aí que surge a questão que dá início ao trabalho aqui apresentado. Segundo a psicóloga que orienta e acompanha esse grupo de crianças, elas teriam enormes dificuldades para compreender os filmes a que assistiam e isso se manifestaria, principalmente, na dispersão e confusão geradas durante as exibições. O fato de que a maioria dessas crianças desconhecia a experiência de espectador numa sala de projeção até agosto de 2006, quando iniciamos nosso trabalho de pesquisa junto a elas, nos era sugerido, também, como uma possível hipótese explicativa para tais dificuldades. Diante desse quadro, o grupo de pesquisa ao qual pertencemos (GRUPEM) decidiu-se pela aproximação com essas crianças, visando melhor compreender o que estava em jogo no processo de produção de sentidos levado a termo por essas crianças quando expostas a produções audiovisuais. Minha pesquisa em particular pretende aproximar-se dos prováveis atravessamentos e mediações que organizariam a produção de sentidos, diante das produções cinematográficas para crianças que passamos a exibir em tela grande, na biblioteca do hospital, assim como das idas ao cinema que acontecem desde agosto de 2006.

A presente pesquisa identifica, nos estudos de recepção desenvolvidos atualmente na América Latina, uma possibilidade relevante de análise teórica e metodológica, uma vez que tais estudos tendem a não hipertrofiar as funções, qualificações e possibilidades do emissor e, dessa forma, vêm conseguindo romper, progressivamente, com a lógica unívoca expressa esquematicamente em termos de **EMISSOR** ⇌ **RECEPTOR**. Nesse contexto, pesquisadores como José Martín-Barbero (Colômbia), Guillermo Orozco Gómez (México), Néstor Canclini (México), Beatriz Sarlo (Argentina), Valerio Fuenzalida (Chile), Tatiana Merlo Flores (Argentina), Mauro Wilton de Souza (Brasil), Nilda Jacks (Brasil), Maria Immacolata Lopes (Brasil), entre outros, vêm conquistando reconhecimento internacional com os trabalhos desenvolvidos em âmbito latino-americano.

Autores como Martín-Barbero (2001) defendem a idéia de que “as maiorias na América Latina estão se incorporando à, e se apropriando da modernidade sem deixar sua cultura oral, isto é, não por meio do livro, senão a partir dos gêneros e das narrativas, da linguagem e dos saberes, da indústria e da experiência audiovisual.” Nesse contexto, pode ganhar relevância uma pesquisa que procure pistas, indícios, do papel jogado pela televisão, não pelo livro, na produção de sentidos tecida no ato de ver cinema pelas maiorias às quais Martín-Barbero se refere. Quando levantamentos preliminares, feitos com as crianças aqui apresentadas, apontam para uma realidade em que a produção cinematográfica com a qual elas estavam familiarizadas, até então, tornara-se possível, em boa medida, através de uma significativa difusão de aparelhos de reprodução domésticos, notadamente aparelhos de DVD conectados a televisores, não há como desconsiderar, ao menos como hipótese, a força dessa linguagem na mediação estabelecida com o cinema. Mais que uma simples curiosidade acadêmica, trata-se de indagar os porquês que fazem da linguagem televisiva cúmplice da cultura oral das maiorias na produção de sentidos, com amplitude e velocidade vertiginosas.

Do ponto de vista metodológico, outras atividades vêm sendo desenvolvidas ou estão previstas paralelamente ao acesso do grupo aos produtos cinematográficos. Destaco a seguir as que já estão em curso:

1. realização de entrevistas individuais e coletivas, videogravadas, com as crianças, após as sessões de visualização, procurando mapear a história audiovisual delas (há quanto

tempo têm televisão em casa; quais os primeiros programas vistos; lembranças de televisão; tempo diante da tela; o que gostam e o que não gostam de ver; programas prediletos; com quem vêem; opiniões sobre o que vêem);

2. realização de oficinas de exploração do formato animação, para explorar possibilidades de expressão de idéias, pensamentos e sentimentos a respeito dos materiais audiovisuais, utilizando bonecos confeccionados em massinha ou argila, além de desenhos feitos em papel;
3. exibição regular para as crianças do registro audiovisual de todas as atividades que realizaram, propondo um debate sobre suas impressões a respeito daquele material.

NOTÍCIAS DO CAMPO

Ao expor, sob a forma de comunicação, percepções e observações obtidas no trabalho de campo, longe de apontar conclusões definitivas, pretendo partilhar alguns possíveis entendimentos tanto quanto prováveis dúvidas e questionamentos. Ao fazê-lo, acredito na possibilidade de uma interlocução capaz de somar-se ao que foi possível investigar até aqui e, dessa forma, fazer avançar a pesquisa em desenvolvimento.

Uma de nossas primeiras atividades com as crianças consistia em fazer circular pela biblioteca uma caixa decorada com imagens relacionadas ao cinema e à televisão. Dentro dessa caixa havia breves descrições de filmes infantis, seriados e desenhos animados. Cada criança retirava uma pergunta que era lida, devendo ser respondida em seguida. À medida que as perguntas iam surgindo, aquelas relacionadas aos seriados e desenhos animados eram rapidamente decifradas. Não raro uma criança se antecipava àquela que deveria responder a pergunta sorteada.

1. – Rebelde! Rebelde!
2. – Malhação! Malhação!
3. – Scooby Doo! Scooby Doo!

Nessa ocasião, tudo estava sendo gravado em vídeo e, apesar de anteriormente combinado com as crianças sobre a necessidade de que cada um falasse de uma vez, tal combinado foi solenemente ignorado, e o que se ouvia era o somatório de muitas vozes, inviabilizando qualquer entendimento do que estava registrado em vídeo.

Refletindo sobre isso posteriormente com meu grupo de pesquisa, ponderei até que ponto isso não seria explicável pelo fato de que, embora familiarizadas com o papel de receptoras, aquelas crianças desconheciam a lógica que preside os registros, as emissões, em que, por conta dos limites de captação do áudio, se faz necessário o silêncio do grupo enquanto cada um dos presentes registra sua fala. Aqui parece estar em jogo a importância da compreensão dos mecanismos tecnológicos e suas limitações na elaboração de produtos audiovisuais. Dito de outra forma, as crianças “avançavam ao mesmo tempo sobre o microfone” simplesmente porque desconheciam a mecânica de registro e reprodução de suas vozes. Em outro momento, realizamos uma atividade denominada “*museu de imagens*”, que consistia em pedir-lhes que registrassem através de desenhos e legendas os filmes que os integrantes daquele grupo guardavam na memória. Há, nessa atividade, uma forte presença da mediação televisiva por dois motivos: muitos dos registros referem-se a desenhos animados do

tipo Bob Esponja, Meninas Super Poderosas, animês variados e, até mesmo, videoclipes. A seguir, apresento anotações de meu caderno de campo sobre o desenho que ilustrava um videoclipe.

João tem 14 anos e faz a legenda de seus filmes. Quando perguntado sobre o formato adotado, João chama suas legendas de ‘grafite’. João desenha um clipe funk. Há movimento nas imagens que descrevem o clipe. Segundo ele “É um clipe da Furacão 2000”, que ele viu na TV.

Outro motivo reforça a presença da TV nas narrativas. Refiro-me ao fato de algumas crianças registrarem os mesmos filmes e desenhos animados e, quando perguntados sobre a coincidência de temas, responderem: “*É que nós assistimos juntos...*” Até que ponto é possível considerar que o fluxo televisivo remete “aos novos modos de estar juntos na cidade” (MARTÍN-BARBERO, 2001), e que esse “estar juntos”, materializado, entre outras formas, num “opaco anonimato” diante da tela de televisão, produz e determina mediações distintas daquelas possibilitadas por um ‘sensorium’ coletivo, presente no ato de ver cinema?

Dito de outra forma, parece estar em curso a produção de novos sentidos para o que convencionalmente tratamos por coletividades, coletividades estas fundamentalmente urbanas. Talvez, como sustenta Martín-Barbero, essas novas formas de experimentar um dado fenômeno coletivamente estejam condicionadas, ao menos parcialmente, pelo fluxo televisivo. Ainda que no conjunto de desenhos estejam presentes produções para o cinema, na maioria absoluta das vezes em que eram perguntadas, as crianças apontavam a televisão como a fonte desse consumo. Acompanhando as idas desse grupo ao cinema, tem chamado a minha atenção a maneira como a esmagadora maioria se relaciona com o espaço de exibição, com a tela grande, incluindo-se também a experiência da sala escura. Há indícios de uma relação mediada com a tela grande que parece ser tributária dos padrões de recepção tipicamente televisivos. Por mais de uma vez pude perceber, nas idas ao cinema, que as conversas entre grupos, as idas ao banheiro, a referência ao tamanho da tela, entre outras associações, mais que simples algazaras, representavam um padrão de comportamento que se repetia nas exibições feitas no espaço da biblioteca, e que era diferente do observado entre as demais crianças presentes na sala de exibição, crianças estas que não faziam parte do grupo acompanhado pela pesquisa. Tal diferença, longe de se constituir em juízo de valor, parece apontar para uma assistência acostumada com tempos de exibição descontínuos, intercalados por toda sorte de programação e intervalos comerciais, típicos da lógica de exibição televisiva.

Cabe assinalar que o conceito de ‘textura da experiência’, formulado por Roger Silverstone (2002), foi também tomado como referência na definição do objeto de estudo. Para esse autor, é preciso considerar o nível de integração da televisão em nossa vida cotidiana como algo capaz de alterar, definitivamente, a textura de nossas experiências, isto é, a forma como experimentamos “as coisas do mundo” e os distintos significados produzidos a partir dessa experiência. Trata-se, na opinião de Silverstone, de uma integração total e fundamental, que carrega consigo uma dimensão fenomenológica na medida em que “*la televisión nos parece natural como nos lo parece la vida cotidiana*” (id., p. 20).

Nesse contexto, atuam distintos níveis de significação.

“su significación emocional como perturbadora y confortadora; su significación cognitiva como informadora y desinformadora; su significación espacial y temporal, incorporada a las rutinas de nuestra vida cotidiana; su visibilidad, no solo como objeto sino en una multitud de textos que se refieren a ella; su impacto, tanto recordado como olvidado; su significación política, por tratarse de una institución esencial del Estado Moderno.” (id., p. 20-21)

Diante dessa complexa trama de significações, que se manifesta cotidianamente, Silverstone aponta para a impossibilidade de se conceber “nuestra condición doméstica” sem que se conceba a televisão como um “componente necesario do esa domesticidad” (ib.).

O QUE ESSAS CRIANÇAS TÊM A ENSINAR SOBRE PESQUISAS DE RECEPÇÃO, CINEMA E TELEVISÃO.

Certamente, haveria aí assunto suficiente para um sem-fim de estudos futuros. De forma muito preliminar, apontarei aqui o que me foi possível aprender com elas até agora. O primeiro destaque diz respeito à significativa plasticidade dessas crianças. Refiro-me ao fato de que, ainda que notoriamente disponham de um repertório bastante limitado, a rapidez com que se apropriam e ressignificam as produções com as quais tiveram contato me faz crer que, embora tardiamente submetidos à linguagem do cinema, o tempo necessário para desenvolver as habilidades básicas para lidar com essa mídia é relativamente curto. Duas situações vividas no decorrer da pesquisa parecem indicar isso. Após algumas exhibições de filmes no espaço da biblioteca e de três idas ao cinema, propusemos às crianças uma oficina de animação; no caso, tratava-se de apresentar-lhes os seus elementos básicos, constituintes da centenária técnica denominada “stop-motion”. Eles já haviam assistido conosco a algumas produções que se utilizavam dessa técnica.

Nossa hipótese era a de que, ao aproximarmos as crianças de uma das técnicas de animação utilizadas pelo cinema, isso as motivaria a conhecer melhor a linguagem em questão. Essa oficina contou com grande participação das crianças, todas, ou quase todas, interessadas em compreender aquele processo. Mesmo na etapa mais “árdua” do processo, em que era preciso movimentar com cuidado e paciência cada um dos personagens que compunham a cena fotografada, uma parte considerável das crianças continuou acompanhando e participando ativamente. Se considerarmos que essa foi a primeira vez que se aproximavam em termos práticos de tal experiência, mesmo os momentos de menor participação podem ser considerados significativos.

Um outro momento significativo e dos mais recentes refere-se à exibição de um conjunto de curtas-metragens produzidos e dirigidos pelo francês Michel Ocelot, intitulado “Príncipes e Princesas”. Trata-se de uma produção que destoa bastante do padrão Disney de animação com o qual a maioria das crianças tem familiaridade, apresentando uma linguagem estética fortemente referenciada no teatro de sombras japonês. Ao propormos às crianças que criassem personagens que pudessem ser manipulados diante do fecho de luz que saía do projetor em direção à parede, simulando uma animação com base na técnica exibida nos filmes assistidos naquele dia, de forma surpreendentemente rápida e competente, boa parte das crianças produziu personagens que me impressionaram por sua criatividade e qualidade. Não houve tempo suficiente para que as crianças amadurecessem histórias articuladas envolvendo os personagens por elas criados. Ainda assim, a rapidez com que responderam a um estímulo novo sugere a necessidade de maior atenção a essa mídia e à sua potencialidade nos processos de produção de sentido.

Também merece destaque o tipo de atenção destinada à um público em formação, público fundamentalmente infanto-juvenil. Percebi que a experiência cinematográfica ganhava em densidade e sentido quando elementos estruturais dessa linguagem eram explicitados perante o grupo.

Isso esteve claro durante a ida das crianças ao Festival do Rio 2006. Na ocasião, exibia-se “Alosha”, um longa-metragem de animação produzido na Rússia e dublado ao vivo. Havia uma equipe de profissionais que apresentou o filme e seus elementos básicos, inclusive a dinâmica de

dublagem ao vivo. O encantamento das crianças, diante da experiência ali vivida, apresentava-se mediado por um conjunto de informações que faziam toda a diferença na construção de sentidos que ali se desenvolvia. Estamos em outubro de 2006, e os níveis de prontidão percebidos por mim, ao longo de quase toda exibição, foram significativamente maiores do que nas idas anteriores e posteriores do grupo ao cinema.

Uma leitura apressada poderia sugerir algum nível de contradição com o exposto até aqui uma vez que, a mediação televisiva não foi invocada em nenhum momento desse episódio. Poderíamos objetar argumentando que Alosha, apesar de produzido na Rússia, era esteticamente próximo às produções típicas do universo Disney, fartamente exibidas pela TV. No entanto, para além de possíveis semelhanças tenho clareza de que a televisão é uma das possibilidades de mediação não a única, ainda que seja possível perceber traços dessa mediação aqui e ali.

ONDE A PESQUISA TEM ENFRENTADO DIFICULDADES

Parece haver consenso, principalmente entre pesquisadores que lançam mão do conceito de recepção ativa (FUENZALIDA, 2002), quanto a dificuldade presente na manipulação de conceitos e dados de pesquisa pouco operacionais, como, por exemplo, produção de sentidos, natureza e lógica das mediações que interferem nesse processo. Além disso, nessa pesquisa em particular destaco dois elementos que vêm dificultando a pesquisa. O primeiro, já parcialmente sanado, refere-se ao tempo necessário para que as crianças que participam da “Hora do conto”, percebessem minha pesquisa como algo específico e contínuo. Até que dela se apropriassem – produzindo sentidos – garantir um mínimo de homogeneidade no grupo constituiu-se num desafio a mais para a pesquisa.

Outra dificuldade que merece destaque resulta do relativo sucesso das sessões de exibição e oficinas que acontecem no espaço da biblioteca. Para o bem e para o mal isso atrai uma “população flutuante” que participa de algum modo das atividades da pesquisa, o que dificulta a participação daqueles que já estão minimamente familiarizados com os processos em curso. Diante de uma realidade onde a seleção dos participantes é por princípio inviável, dado o caráter público do espaço utilizado, surge o desafio de se trabalhar com a constante “interferência” produzida por esse tipo de flutuação.

PARA ONDE A PESQUISA CAMINHA

Pretendo daqui por diante desenvolver, juntamente com o **Grupo de Pesquisa em Educação e Mídia** – GRUPEM, instrumentos de análise socioeconômica, de consumo audiovisual e de escolaridade dos pais. O objetivo aqui não é o de tabular dados e estabelecer relações mecânicas entre esses dados e as condições de produção de sentidos que as crianças da pesquisa constroem e reconstróem cotidianamente. Se o fazemos, é por acreditar que esse conjunto de dados pode nos auxiliar na compreensão desses sujeitos em suas redes de subjetividades. Evidentemente a pesquisa de campo, de inspiração etnográfica, continuará presente sempre que essa metodologia se apresentar como a mais adequada. O mesmo valendo para as oficinas descritas anteriormente. Gostaria de concluir essa comunicação com a seguinte observação: Ainda que, eventualmente empolgado(a), com os resultados parciais dessa pesquisa, não se deve perder de vista que os possíveis avanços conseguidos com as crianças envolvidas na pesquisa são alcançados numa velocidade que nem

sempre é a desejada. Há ainda situações em que é preciso um grande esforço para que se perceba alguma coisa em termos de resultados. E, principalmente, qualquer conclusão aqui apontada, por mais elementar, deve ser vista com muita cautela quando submetida a outros contextos, outros agrupamentos sociais, outras lógicas produtoras de sentido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CURUPAITI EM REVISTA/ Instituto Estadual de Dermatologia Sanitária. Rio de Janeiro, 2002.
- DUARTE, Rosália. Crianças, televisão e valores: resultados preliminares de pesquisa. *Revista Educação on-line* – Fascículo nº 1. Rio de Janeiro, PUC-Rio. 2005.
- FUENZALIDA, Valerio. *Televisión abierta y audiéncia*. Buenos Aires. Grupo Editorial Norma, 2002.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús & REY, German. *Os exercícios do ver*. Hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Editora SENAC, 2001.
- OROZCO GÓMEZ, Guillermo (org.) *Recepción y mediaciones. Casos de investigación en América Latina*. Buenos Aires: Editorial Norma, 2002.
- _____. *Televisión, audiéncias y educación*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2001.
- SILVERSTONE, Roger. *Television y vida cotidiana*. Buenos Aires. Amorrortu editores, 1994.

ABSTRACT

The present article is part of a Master's Degree research in Brazilian Education (PUC-Rio) and is intended to approach the probable slants and mediations that organize the production of meaning, through cinematographic productions. The surveyed group consisted of, approximately, thirty children who were unfamiliar with the experience of being spectators in a projection room until August 2006, when we started to accompany them to movie sessions and to exhibit films with the aid of a multimedia projector. The present research identifies in the recently developed studies on reception in Latin America a relevant possibility of theoretical and methodological analysis, since these studies do not hypertrophy the senders' functions, qualifications and possibilities and, in this way, they have been able to, progressively, break up with the homogeneous logic schematically expressed in terms of SENDER → RECEIVER.

Keywords: *film, meaning production, reception.*