

A percepção na montagem fílmica como processo de ordenação interior: filmes produzidos por jovens em Sapopemba - periferia de São Paulo

Eveline Stella de Araujo e Paulo Rogério Gallo



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/2438>

DOI: 10.4000/pontourbe.2438

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Referência eletrónica

Eveline Stella de Araujo e Paulo Rogério Gallo, « A percepção na montagem fílmica como processo de ordenação interior: filmes produzidos por jovens em Sapopemba - periferia de São Paulo », *Ponto Urbe* [Online], 15 | 2014, posto online no dia 30 dezembro 2014, consultado o 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/2438> ; DOI : 10.4000/pontourbe.2438

Este documento foi criado de forma automática no dia 19 Abril 2019.

© NAU

A percepção na montagem fílmica como processo de ordenação interior: filmes produzidos por jovens em Sapopemba - periferia de São Paulo

Eveline Stella de Araujo and Paulo Rogério Gallo

“Criar é tão fácil ou difícil como viver. E é do mesmo modo necessário.”

Fayga Ostrower (2013 [1977]:166)

- 1 Este artigo¹ analisa processos de montagem em filmes produzidos por jovens de Sapopemba, periferia de São Paulo. Ao analisar processos criativos² na produção fílmica com jovens do Centro de Juventude da Sociedade Amigos do Bairro de Sapopemba pretende-se evidenciar os critérios de inclusão e exclusão das imagens produzidas para a realização dos filmes. A parceria estreita entre roteiro e montagem (Carrière:1996) permitiu analisar o discurso nativo sobre o que “deveria aparecer” nos filmes, a percepção idealizada do socialmente visto, e o que efetivamente é 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 exige escolhas e definições reveladoras tanto do social quanto do imaginário. Estas escolhas acontecem em meio a uma série de contingências da realização fílmica, sejam elas financeiras, estruturais, e/ou pessoais.
- 2 As reflexões de duas antropólogas-cineastas foram fundamentais para pensar o papel desta pesquisadora em campo, visto que a pesquisa realizada tem como propósito a produção de um documentário etnográfico, bem como a produção de conhecimento compartilhado na experiência de produção fílmica conjunta. De Catarina Alves importa a discussão que faz sobre a função do roteiro na produção de filmes etnográficos e os processos de representação. De Rose Satiko são caras suas 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 fílmicas a partir dos diversos repertórios vividos, como a música, por exemplo.

- 3 Rose Satiko pesquisou em contextos relacionados ao trabalho com arte-educação sob condições sociais adversas, como o Projeto Guri, com a produção dos curta-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 de suas observações nessas produções é que o aprendizado artístico cria sensibilidades e consciência: "...a prática artística era um meio, para esses jovens, de construção de imagens, sensibilidades e identidades que se sobrepunham a autoimagens e estereótipos ligados ao universo da juventude, da pobreza e as associações constantes deste à criminalidade e à violência urbana" (Hikiji 2009:144). A produção de um filme em conjunto surge 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 e pesquisado, nos quais os sujeitos da pesquisa são construídos na interação para a realização do filme. Pensando sobre a afirmação de Mac Dougall 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.
- 4 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. Rose Satiko comenta que ao elaborar o artigo - *Vídeo, música e antropologia compartilhada: Uma experiência intersubjetiva* (2009) - "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 Rose Satiko, a mídia visual permite construir conhecimento por 'familiarização', compreende-se com isso que a proximidade de universos produzida pelas opções das construções narrativas 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.
- 5 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 temos sobre ambos.
- 6 Nesse sentido, Catarina Alves (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 metodologia de produção do conhecimento por meio do cinema. Procurando responder a pergunta: "Como escrever um projeto com base numa

ação cuja continuidade se desconhece?”, Catarina Alves fornece indicações desse processo de escrita. Ela parte da pesquisa 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 como 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” (Alves 2011).

- 7 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.
- 8 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, a realizadora 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: 4). A câmara, para Catarina Alves é muito mais do que um modo de documentar a realidade; é um meio de expressão para examinar em 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. Catarina Alves segue as proposições do cinema observacional, na vertente de MacDougall (1998), e adota a noção do filme como um trabalho compósito no cruzamento de perspectivas culturais, pensado a partir de uma reflexividade profunda que se constitua das ambiguidades e do tempo de espera, tornando-os visíveis, trazendo elementos familiarizadores para que o espectador possa se posicionar no contexto apresentado. A câmara, para ela, é um elemento ativo e catalisador da relação triangulada entre o realizador do filme, os personagens e a audiência, a partir de eventos e interpretações significativas.

Condições da etnografia fílmica em Sapopemba

- 9 Com essas reflexões, passamos para nossa própria experiência de antropologia fílmica compartilhada, quando em 2012, sugerimos a um grupo de jovens (14-24 anos) 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. Na época, como parte da estratégia de observação acompanhamos uma

formação edição com Movie Maker, ministrada por um professor do próprio CJ. Depois de algumas semanas discutindo e propondo exercícios conjuntos 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 (foi utilizada uma câmera fotográfica digital comum que possui a função 'filmar'), e contando com um conhecimento básico em fotografia gerado por uma oficina paralela ministrada na mesma época e outra oficina de Graffiti, foi pensado um roteiro colaborativo onde eles indicavam os temas que estavam mais próximos do seu cotidiano numa espécie de brainstorm. Foi assim a primeira experiência concreta de filmagem. Discutimos um roteiro, ou podemos chamar uma anotação de sequência pouco definida de cenas, procurando alinhar os temas levantados por eles. Dentre esses 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 grafite. Esses temas fizeram parte da encenação final, mas no processo de fomento de ideias ainda estavam presentes na narrativa o parkour (um tipo de corrida que tem como obstáculos as estruturas da cidade), o funk (música e baile) e o UFC (estilo de luta livre popular na televisão). Tal conjunto nos levou a pensar em uma apropriação bastante peculiar de alguns elementos do hip hop agregado a outras expressões locais. Na montagem final dos filmes eles colocaram somente as cenas abaixo:



FOTOGRAMA DO FILME "JUNTO E MISTURADO", COM IMAGENS DA PRIMEIRA EXPERIÊNCIA FÍLMICA COLETIVA, CAMPO ETNOGRÁFICO EM 2012.



FOTOGRAMA DO FILME "JUNTO E MISTURADO", SOBRE O DESAFIO DANÇADO ENTRE A GAROTA E O RAPAZ.

- 10 Outro fator bastante desafiador foi o acesso e a familiarização com a internet e as redes sociais, pois em grupo ficou estabelecido que teríamos uma conta na rede social Facebook para tirar dúvidas ou comentar sobre os roteiros e processos de filmagem durante o período de produção. O nome escolhido pelo grupo foi CjMinuto, que se tornou também o nome do projeto.



LOGOTIPO DESENVOLVIDO PELOS JOVENS DO PROJETO CJ MINUTO DA TURMA DE 2012 PARA FOTO DO PERFIL NO FACEBOOK.



A IMAGEM DA CAPA FOI PRODUZIDA EM PARCERIA COM UM DOS JOVENS DESENHISTAS DO PROJETO CINE CJ 2014, QUE FEZ O SAPO, O FUNDO FOI FEITO PELA PESQUISADORA. [HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/CJ.MINUTO](https://www.facebook.com/cj.minuto)

- 11 Três jovens comentaram que não entendiam nada de internet, que não tinham computador em casa e outro disse que não queria conta no Facebook por causa da igreja que ele frequentava; nesses casos acompanhamos a produção diretamente na formação de edição que receberam, até porque o Facebook para a pesquisadora foi pensado mais como uma estratégia de aproximação com os pesquisados, em um ambiente virtual e descontraído, no qual pudessem tratar de qualquer assunto, inclusive filmes. Houve todo o tipo de dificuldade: 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, algo distante ainda da realidade vivida por esses jovens.
- 12 Apesar da recomendação para gravarem cenas não muito longas, com até 5 minutos cada para facilitar a edição, e que trouxessem os arquivos em todos os encontros para baixá-los no computador, tivemos algumas dificuldades relacionadas à falta de um *habitus* de produção, como o caso de um dos rapazes que gravou 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. Assim, ele acabou gravando tudo novamente e aí sim terminou o filme em parceria com um outro colega do CJ, por sinal um dos melhores produzidos, o filme “Na Rua”. Nesse filme em particular é evidenciado como eles percebem a região onde moram, o lazer, a visualidade do espaço que habitam. Essa vivência me fez lembrar inevitavelmente da experiência vivida por Flaherty, entre os esquimós, quando a segunda versão produzida superou em muito a primeira, perdida em um incêndio acidental.



FOTOGRAMA DO FILME "NA RUA"



FOTOGRAMA DO FILME "NA RUA"



FOTOGRAMA DO FILME "NA RUA"

- 13 Houve ainda outra situação de produção bastante interessante e que ainda nos debruçamos sobre ela para entendê-la : um outro grupo com 8 rapazes - dos quais três não tinham muito acesso com a internet -, contou que não conseguiram gravar cenas curtas, mas um deles tivera 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. Pedi para ver a gravação e qual não foi minha surpresa: o filme estava pronto assim mesmo do começo ao fim, uma tomada que revelava todos os tipos de habitação, os modos de lazer das diversas idades, as diferenças de paisagem entre vielas, ruas esburacadas e grandes avenidas, as crianças da região e o modo de chamar cada colega para o jogo de futebol. Esse certamente não iria para o Festival do Minuto, mas cogitamos de enviá-lo para o Festival de Curta-Metragem de São Paulo. Eles não entenderam porque havíamos gostado tanto do filme e explicamos 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 entre quem gravou as imagens e o território mostrado. Neste grupo, quatro deles são desenhistas, e dois foram selecionados para um curso de animação no Instituto Criar, em São Paulo. 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”.
- 14 Abaixo dois fotogramas da sequência sem corte: lazer e moradia no bairro de Sapopemba, pelo olhar dos jovens moradores.



FOTOGRAMA DA CENA SOBRE AS DIVERSAS FORMAS DE LAZER NA REGIÃO DE SAPOEMBA, ZONA LESTE DE SÃO PAULO, GRAVADAS EM UMA ÚNICA SEQUÊNCIA DE 12 MINUTOS, PELO GRUPO QUE FEZ O FILME “OS DONOS DA BOLA”, CITADO ACIMA.



FOTOGRAMA DA CENA DE MORADIA DA REGIÃO DA MESMA SEQUÊNCIA MENCIONADA AO LADO. QUANDO CHAMAVAM UM COLEGA PARA O JOGO DE FUTEBOL.

Metodologia

- 15 A definição dos grupos ocorreu pela afetividade e afinidade: alguns foram formados somente por rapazes, em outros somente por garotas, e em menor número tivemos alguns grupos mistos. Para analisar os processos criativos procuramos estabelecer 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 nos permitiu analisar os processos de exclusão das imagens, indicando por oposição os motivos das escolhas. A utilização dos elementos sonoros na composição do filme e as opções de montagem com elementos de corte, transição e outros recursos que deram a dinâmica dos filmes sinalizaram o quanto eles se apropriaram da linguagem fílmica como forma de expressão. Utilizamos para esta análise a noção de percepção desenvolvida por Ostrower (2013) 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”, 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.

- 16 Ao conversar sobre a intenção inicial dos filmes estimulando um processo de imaginação sobre o mesmo, permitimos aos jovens um deslocamento do real físico do objeto para o real da ideia do objeto e o falar sobre o que se desejava contar no filme projetou uma representação das coisas e dos conteúdos por esses jovens, possibilitando-os avaliar e significar a fala. Esta dinâmica na comunicação é estudada por Habermas (2012) e nos processos criativos, por Ostrower (2013), o que redundava 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 e dezembro de 2012, pudemos acompanhar pela relação mantida no Facebook algumas trajetórias e quão grato foi vê-los envolvidos em sonhos e projetos que os estimulam a intervir ou a melhorar a comunidade em que vivem. Muitos fizeram outras formações no campo das visualidades, outros buscaram na Pedagogia uma aproximação com a arte-educação, para valorização de seus territórios. O que pudemos acompanhar de perto foi a relação de um dos desenhistas com um pesquisador da Faculdade de Saúde Pública com dificuldade para encontrar alguém que desenhasse para ele um avatar cadeirante, necessário para a observação do processo de escolha de avatares por crianças com deficiência. Feita a mediação, o jovem fez o desenho e a pesquisa do meu colega teve continuidade sendo defendida com sucesso. O jovem foi nomeado como desenhista nos créditos da dissertação do mestrado, uma inserção inimaginável, produzida pelo vínculo e pela habilidade em gerar possibilidades de relações entre a universidade e o campo de pesquisa.
- 17 Em 2014, fizemos 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 quinze minutos, com roteiro discutido em equipe e o monitor fazendo as vezes de um diretor de arte na produção de um filme destinado à exibição em festival e também em blog. Novos desafios e novos contratempos: na turma da tarde a jovem responsável pela monitoria abandonou o posto no meio do processo e o monitor da turma da manhã acumulou as duas turmas, contando com o apoio de um colega e dois professores do CJ. A turma da tarde ficou desestimulada e muitos jovens desistiram de participar, o que prejudicou a produção do filme que acabou não sendo concluído, apesar de ter o roteiro pronto com o nome "Skate, rap e grafite". Um roteiro mais simples foi proposto pelo monitor como forma de não deixá-los sem a oficina, sendo produzido em uma semana. Isso revela a importância de se estabelecer parcerias com vínculos contratuais para se ter alguma segurança no processo. Mas 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 - seria nomeado "O Sonho de Will" - , entretanto o ator que faria o papel principal começou a faltar e o filme acabou inconcluso. Sem qualquer tentativa de contornar o problema, a turma preferiu investir no primeiro filme "A esperança" já com o cronograma de filmagem praticamente concluído. Assim, 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. Seguem abaixo as capas dos filmes.



- 18 A pesquisadora realizou making of da produção de dois filmes: “A esperança” e o filme não finalizado “Skate, Rap e Grafite”.



FOTOGAMA DA CENA DE MAQUIAGEM DO FILME “A ESPERANÇA”, SOBRE ZUMBIS E A LUTA PELA SOBREVIVÊNCIA, TURMA DA MANHÃ, 2014.



FOTOGAMA DO FILME NÃO FINALIZADO “SKATE, RAP E GRAFITE”.O MAKING OF DA TURMA DA TARDE FOI O FILME PENSADO POR ELES COM AS DESCONTINUIDADES DE GRAVAÇÃO, CENAS INACABADAS E PERFORMANCES DE ALGUNS JOVENS CANTANDO.



**FESTIVAL
CURTA SAPO:**

**Produção cultural dos jovens
cineastas de Sapopemba**

25 curtas e um longa-metragem
Entrada gratuita
Dia: 17/10/2014
sessões: 10 h - 14 h - 18 h
Anfiteatro da Faculdade de Saúde Pública - João Yunes
Av. Dr. Arnaldo, 715,
ao lado da Estação Clínicas do Metrô

Realização: FSP-USP
Apoio: SAB-Sapopemba

Confira a programação no site:
<http://festivalcurtasapo.blogspot.com.br>



Festival Curta Sapo

quarta-feira, 8 de outubro de 2014

Programação do Festival Curta Sapo: produção cultural dos jovens cineastas de Sapopemba e filmografia da região

Este festival tem como objetivo explorar o potencial do Cinema enquanto prática social divulgando filmes produzidos na periferia de São Paulo. Entre eles temos filmes realizados por jovens de 11-23 anos nas Oficinas Kinoforum (2006), Cine Tela Brasil (2009), Cine Tela Brasil (2009)

Os filmes produzidos em 2014 foram exibidos em um festival organizado pela pesquisadora constituído pela produção de 2012, 2014 e 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). O festival foi nomeado como “Festival Curta Sapo: produção dos jovens cineastas de Sapopemba e filmografia da região”, o nome foi pensado por um dos jovens que afirmou que Sapopemba queria dizer sapo que pula, e com isso ficou definido o nome e a indicação para o desenhista que fez o sapo com a câmera de filmar e na cena da câmera desenhou uma pessoa andando de skate. A partir desse desenho desenvolvi a arte do e com os colegas do GEMA – Grupo de Estudos em Metodologia Aplicada- definimos as demais informações do banner . Este festival ocorreu 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, do monitor das oficinas, mais a coordenadora do CJ e a jornalista do SAB-Sapopemba.

- 19 O Festival Curta Sapo teve dupla função : a primeira, um encerramento do projeto e a segunda a possibilidade de observação do visionamento. A reação dos jovens ao pediram para ver mais de uma vez o *making of* indica que queriam saber o olhar da pesquisadora sobre eles e alguns depois vieram comentar que poderia ter incluído outras cenas, e pediram cópia do material, para colocar na internet. Até o momento ainda espero algumas autorizações de imagens não entregues para disponibilizar o filme na internet e

me comprometi a levar duas cópias em DVD com todos os filmes de 2012 a 2014, os *making of* e mais o documentário que está em fase de finalização.

- 20 O blog teve e tem o objetivo de tornar pública a produção realizada entre os anos de 2012 e 2014 e indicar toda a filmografia da região, funcionando como um arquivo e fazer a divulgação do material em uma escala mais ampla na rede virtual, pois o link do blog além de replicado no Facebook foi divulgado pela assessoria de imprensa da Faculdade de Saúde Pública da USP - <http://www.fsp.usp.br/site/noticias/mostrar/4210> .
- 21 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 questionou-se se alguns jovens teriam interesse em produzir mais filmes.

A realização do documentário etnográfico

- 22 Farei algumas reflexões sobre a nossa própria produção com base nos apontamentos sobre as produções das cineastas-antropólogas Rose Satiko e Catarina Alves. Pensei o filme etnográfico que deriva desta pesquisa 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. Faço isso depois de refletir sobre o que Eisenstein (2002[1947]: 23) estabelece como imagem e representação. A representação compõe o fragmento e a repetição dessa ideia gerando a imagem, a noção do todo. Para ele, “apesar da imagem entrar na consciência e na percepção, através da agregação, cada detalhe é preservado nas sensações e na memória como parte do todo”, esta característica é válida tanto para o aspecto visual quanto para o sonoro, “uma série lembrada de elementos isolados” (Eisenstein 2002:21). Assim posso “esculpir a experiência” de campo e evidenciar os aspectos mais significativos da pesquisa, como por exemplo, a relação dos jovens com os vários equipamentos, onde estão sempre a editar e mexer 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 no *making of* da pesquisadora a respeito do filme “A esperança”.
- 23 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. Por exemplo, a narrativa mais explícita deste documentário etnográfico é o processo criativo dos jovens da periferia de Sapopemba, que será contado a partir de três histórias de produção de filmes; a mensagem que pretendo trabalhar no subtexto é o potencial do grafite como uma extensão das histórias em quadrinhos 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. Esse *insight* surgiu quando indo de ônibus para o campo, depois de pegar dois metrô, numa viagem que durava uma hora e 40 minutos, pude observar os grafites do caminho pelo retângulo da janela, com o ônibus 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-me perfeita para tradução do campo. Escrevi essas reflexões em meio ao processo de montagem, ou seja, enquanto aguardava a renderização das cenas pelo programa de edição. Uma situação rouchiana de refletir sobre a prática no seu processo mesmo de

fazer. Penso que para isso é necessário estar informado da teoria fílmica, dos processos de análise fílmica e dos vários métodos de montagem para afinar a percepção do campo com o potencial narrativo que este possa revelar. Nesta pesquisa não trabalhei com roteiro prévio e ele surgiu 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 minha memória sobre o vivido. A reescrita, se assim a posso chamar, se deu a partir do enfrentamento com a teoria que justificava cada escolha e cada corte. Esse método pode evidentemente não ser o mais apropriado, mas é 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. É com essa sensação que espero impregnar o espectador.

BIBLIOGRAPHY

- CARRIÈRE, Jean-Claude. 2006. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- COSTA, Catarina Alves. 1998. *O filme etnográfico em Portugal: condicionantes à realização de três filmes etnográficos*. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/costa-catarina-filme-etnografico.pdf>. Acessado em 20 de junho de 2013.
- COSTA, Catarina Alves. 2009. Como incorporar a ambiguidade? Representação e tradução cultural na prática da realização do filme etnográfico. In: BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da; Hikiji, Rose Satiko G. (Orgs.). *Imagem-Conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas-SP. Papyrus.
- EISENSTEIN, Sergei. 2002 [1947]. *O sentido do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- HABERMAS, Jürgen. *Teoria do agir comunicativo*. Vol. 1 – Racionalidade da ação e racionalização social. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- HABERMAS, Jürgen. *Teoria do agir comunicativo*. Vol. 2 – Sobre a crítica da razão funcionalista. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- HIKIJ, Rose Satiko G. 2008. *Imagens que afetam – filmes da quebrada e o filme da antropóloga*. Disponível em: http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalhos/GT%2003/rose%20hijiki.pdf. Acessado em 23 de junho de 2012.
- HIKIJ, Rose Satiko G. 2009. Vídeo, música e antropologia compartilhada: Uma experiência intersubjetiva. In: BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da; Hikiji, Rose Satiko G. (Orgs.). *Imagem-Conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas-SP. Papyrus.
- HIKIJ, Rose Satiko G. jan/jun 2013. Rouch compartilhado: premonições e provocações para uma antropologia contemporânea. In: *Rev. Iluminuras*. Porto Alegre, v.14, n.32, p.113-122.
- MacDOUGALL, David. 1998. *Visual anthropology and the ways of knowing*. In: MacDOUGALL, David. *Transcultural cinema*. Princeton, Princeton University Press. pp. 61-92.
- OSTROWER, Fayga. 2013 [1977]. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis. Vozes.
-

ROUCH, Jean. "The camera and man". In: HOCKINGS, Paul. Principles of visual anthropology. Berlin/ New York: Mouton de Gruyter, 1995.

SIMÕES, Marta. 2011. Catarina Alves Costa: "A escrita é um processo importantíssimo no cinema". In: Novas & velhas tendências no cinema português contemporâneo. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.21/905> . Acessado em 18 de novembro de 2013.

Vírus da música. (2004). 20 min. Dir: Alessandra Cristina Raimundo; edição: Alessandra Cristina Raimundo, Rose Satiko Hikiji e Giuliano Ronco; realização: LISA/USP; apoio: Fapesp. (<http://vimeo.com/43896641>).

Pulso: Um vídeo com Alessandra. (2006). 32 min. Direção, roteiro e pesquisa: Rose Satiko Hikiji; edição: Rose Satiko Hikiji, Giuliano Ronco e Fernanda Frasca. realização: LISA/USP; apoio: Fapesp. (<http://vimeo.com/32565910>).

Microfone, Senhora (2003).16 min. Direção, roteiro e pesquisa: Rose Satiko Hikiji; edição:Gianni Puzzo e Rose Satiko Hikiji; realização: LISA/USP; apoio: Fapesp. (<http://vimeo.com/44455754>).

Senhora Aparecida. (1994). Direção e realização: Catarina Alves Costa; (<https://www.youtube.com/watch?v=vTpGFHsLY14>)

Swagatam. (1998). 54 min. Direção: Catarina Alves Costa; produção: SP Filmes.

Mais Alma. (2001). 57 min. Direção, realização: Catarina Alves Costa; edição: Olivier Blanc; montagem: Pedro Duarte; Pós-produção de som: João Lucas; Produção: Catarina Mourão, Co-produção: Laranja Azul-RTP; Apoios: ICAM, RTP, IPAE, Fundação C. Gulbenkian. (<https://www.youtube.com/watch?v=j8mNY98ZE9Y&feature=kp>)

O Arquitecto e a Cidade Velha (2003). 72 min. Direção e realização: Catarina Alves Costa; imagem: João Ribeiro e Catarina Alves Costa; som: Olivier Blanc; montagem: Dominique Paris e Pedro Duarte; música: Tito Paris; mixagem de som: Jean-Marc Schick; étalonage: Philippe Couteax; produção: Laranja Azul; coprodução: Jour J Productions; produção executiva: Catarina Mourão; produtora-associada: Sylvie Randonneix; apoios financeiros: Icam, RTP, Media Distribuição, IA, Instituto para o Desenvolvimento, CNC, UNESCO, DAPA, Ministério dos Negócios Estrangeiros Francês, Voiséart, RAI SAT, Câmara Municipal do Porto. (<https://www.youtube.com/watch?v=jAuCJEW1-pw>).

"Na Rua...", 2012: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30233?locale=pt-BR>

"Os Donos da Bola", 2012: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30729?locale=pt-BR>

"A Arte", 2014

"A esperança", 2014: <http://www.youtube.com/watch?v=dNsBKZ7zAjo&feature=youtu.be>

"Momentos", 2014: <http://www.youtube.com/watch?v=Ij001o6ortI&feature=youtu.be>

Referência dos canais utilizados para a divulgação do Festival Curta Sapo:

<https://www.facebook.com/cj.minuto>

<http://festivalcurtasapo.blogspot.com.br/>

<http://www.fsp.usp.br/site/noticias/mostrar/4210>

<http://www.usp.br/agen/?p=190129>

NOTES

1. Este artigo inclui as considerações feitas ao trabalho intitulado *A percepção na montagem fílmica: um processo de ordenação interior* apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2014, Natal/RN, GT- 05: Antropologia da imagem, montagem e conhecimento.
 2. Agradecimento à Profª Drª Maria da Penha Costa Vasconcellos pelas primeiras avaliações dos filmes do Projeto CJ Minuto.
-

ABSTRACTS

Este artigo analisa os processos de montagem em filmes produzidos por jovens de periferia, centralizando a atenção sobre os processos criativos, de inclusão e exclusão das imagens produzidas para a composição do filme e dos marcadores sociais e culturais utilizados. Considero esses filmes como formas de comunicar e mostrar o mundo em que esses jovens vivem. A parceria entre roteiro e montagem permitiu analisar o discurso sobre o que “deveria aparecer” nos filmes com a percepção idealizada do socialmente visto, e o que efetivamente é colocado nos filmes, à objetivação da percepção. As reflexões das antropólogas-cineastas Catarina Alves, sobre o roteiro na produção de filmes etnográficos e as representações fílmicas; e Rose Satiko, sobre a construção do significado na percepção das relações entre pesquisador e pesquisado, foram importantes para pensar o campo de pesquisa em questão, pois deriva deste campo um filme etnográfico realizado pela pesquisadora.

This article analyzes the assembly processes in films produced by young people from the outskirts, centering attention on the processes of creation, inclusion and exclusion of images produced for the composition of the film and the social and cultural references used. We can see these films as a way to communicate and make visible the world in which these young people live. The close partnership between script and mount allows you to analyze the discourse about what "should appear" in the movies with the idealized perception of the socially seen, and what is actually put into the movies, with the objectification of perception. Reflections from anthropologists, filmmakers Catherine Alves on the roadmap for the production of ethnographic films and filmic representations; and Rose Satiko on the construction of meaning in the perception of the relationship between researcher and researched, thought were important to the research field in question, because from him is to able the purpose of conducting an ethnographic film by the researcher.

INDEX

Keywords: cinema, ethnographic film, young people, outskirts

Palavras-chave: filmes etnográficos, jovens, periferia

AUTHORS

EVELINE STELLA DE ARAUJO

Jornalista e antropóloga, doutoranda na Faculdade de Saúde Pública da USP, bolsista Capes-DS, integrante dos grupos de pesquisa CERNE-USP e do GEMA-USP. evearaujo@usp.br

PAULO ROGÉRIO GALLO

Livre-docente da FSP/USP, coordenador do grupo de pesquisa GEMA-USP prgallo@usp.br