

ARTIGOS

Doutora em Saúde Pública pela
Faculdade de Saúde Pública,
Universidade de São Paulo,
São Paulo, São Paulo, Brasil.

Faculdade de Saúde Pública,
Universidade de São Paulo,
São Paulo, Brasil.

EVELINE STELLA DE ARAUJO
PAULO ROGÉRIO GALLO

ETNOCINEMA, JUVENTUDES E SAÚDE PÚBLICA: A PRÁTICA SOCIAL DO CINEMA E A ABORDAGEM INTERDISCIPLINAR NA PESQUISA

RESUMO

Propomos, neste artigo, um escopo teórico para análise da produção fílmica de jovens de periferia de São Paulo, como uma prática social do cinema, a partir dos campos da Antropologia e Cinema, Saúde Pública e Processos Criativos, e Juventudes. Os dados da revisão de literatura foram triangulados com os coletados na pesquisa etnográfica e com os construídos pela análise de um banco virtual de curtas-metragens, projetando as tecnologias de mídia como fontes de informações sobre características comportamentais e sociais. Entre os resultados estão a identificação da diversidade de expressões sociais dos jovens como peculiar a cada periferia, sendo reveladas nos filmes produzidos; o processo criativo transita entre real e virtual pelo uso das redes sociais pelos jovens e emerge como *locus* de pesquisa por desvelar os processos de escolha; o estímulo às práticas coletivas de criação artística revelara-se como estratégias preventivas no campo da Saúde Pública.

palavras-chave

Cinema e Saúde; Antropologia
Audiovisual; Saúde Pública;
Juventudes e Periferias;
Comunicação Social.

INTRODUÇÃO

Neste artigo analisamos o escopo teórico que nos ajudou a pensar a produção fílmica de jovens de periferia de São Paulo¹, como uma prática social do cinema². A revisão teórico-crítica foi triangulada com os dados coletados na observação participante, apresentado neste artigo, e com os dados construídos pela análise de um banco de curtas-metragens³, apresentado em outro artigo. Os resultados indicam que a diversidade de expressões sociais dos jovens é peculiar a cada território da periferia e está presente nos filmes produzidos. Mas, em qual contexto social e político vivem esses jovens, ainda que tenham especificidades culturais diferentes?

São jovens de famílias com baixa renda, moradores das periferias das grandes metrópoles, como São Paulo, por exemplo, estimulados a desenvolver habilidades que lhes permitam conviver com o paradoxo de ter como lar um lugar da qual se veem obrigados a se afastar. Essa obrigação aparece sob a forma de necessidade, quando enfrentam longas horas para vencer a distância que os separa das oportunidades de estudo, trabalho e lazer, e porventura transforma-se em anseio quando alguns, elaborando suas percepções diante das respostas – deles próprios e de outros – ao reconhecimento de suas bases sociais, decidem que o afastamento definitivo da periferia representa uma oportunidade de ascensão social. Mas, o que significa falar das periferias das grandes cidades em termos de Brasil?

É antes imaginar ou desvelar de um espaço-tempo de abandono do Estado, que tanto pode estar nos limites geográficos das cidades ou incrustado no meio delas. A periferia nas grandes cidades é a ausência de direitos e também de deveres, marcada por constantes processos de gentrificação. Os territórios das periferias são submetidos a formas paralelas de governabilidade que ditam as normas e regras locais a revelia de qualquer legislação (Feltran, 2012). São espaços e tempos outros, pois as realidades não são jamais imaginadas pelo cidadão mediano.

1. Outro artigo correspondente ao mesmo campo etnográfico do escopo teórico aqui apresentado é: “A percepção na montagem fílmica como processo de ordenação interior: filmes produzidos por jovens em Sapopemba - periferia de São Paulo”, escrito por Eveline Stella de Araujo e Paulo Rogério Gallo.

2. Graemer Turner, em 1970, propõe o termo Prática Social do Cinema e desenvolve uma teoria interdisciplinar sobre o assunto, entretanto o termo é tomado como a atividade social de ir ao cinema, e não, como neste artigo de uma Prática Social do Cinema enquanto uma força artística, política e de empoderamento social. Compreendemos aqui que todo o processo do fazer fílmico e do fazer festivais de filmes são práticas sociais do cinema.

3. A referida base de curtas-metragens pode ser acessada por este link: http://www.kinoforum.org.br/webdoc/#linha_do_tempo, acesso: 9 de out. 2016.

Onde os sonhos, bastante ceifados, dificultam o desenvolvimento da autonomia e da comunicação para fora desse ambiente. Todos são vigiados, todos são potenciais inimigos. A escola é fraca, os serviços de saúde insuficientes, a segurança é ineficaz – entendemos por segurança o conjunto de fatores como iluminação, saneamento, e policiamento –, e, ao largo do que é oferecido por igrejas e bares, há pouquíssimos espaços culturais. Com base no contexto descrito, esse artigo assumiu a compreensão de que as relações de jovens com o território em que vivem extrapolam os limites do pessoal e vão ao encontro do coletivo à medida que o território afeta e mesmo define relações sociais.

Neste artigo, compreendemos o cinema como prática social de empoderamento, deslocando o potencial da produção artística do lugar de tratamento individual, proposto por Nise da Silveira (1986), dentro do contexto das doenças mentais, para o lugar de promoção coletiva da saúde, ou seja, como estratégia de promoção social no âmbito da Saúde Pública, reflexão trazida por Araujo e Gallo (2014). Desta forma, ao propormos a elaboração de produções fílmicas sobre o mundo em vivem, o objetivo foi promover uma reflexão sobre a própria condição social e urbana dos participantes, jovens de 14-24 anos, moradores de Sapopemba, Zona Leste de São Paulo. O festival de filmes e a interlocução com redes sociais na internet e blogs ampliou a voz desses jovens, repercutindo as questões tratadas nos filmes para além do território vivido, colocando em diálogo o local e o global. Os jovens ao produzirem curtas-metragens realizaram também a reflexão de sua própria imagem de marginalidade e construíram representações de si em diálogo com seus pares e com a sociedade pela rede virtual e eventos artísticos.

Autores da Antropologia e Cinema nos trouxeram elementos para pensar as representações socio-culturais e dar voz às populações silenciadas ou invisíveis; os da Saúde Pública e Processos Criativos, para analisar o potencial de promoção de saúde a partir da prática coletiva das artes; e o que pesquisam os temas das Juventudes, potencializando as relações com a comunicação e o meio virtual. Iniciamos pelo campo das Juventudes introduzindo quem são os sujeitos produtores de filmes para relacionar a categoria juventudes à identificação dos espaços de circulação ‘real’ e ‘virtual’, descrevendo as características dos comportamentos sociais e as formas de resistência e adaptação ao sistema de exclusão social capitalista.

JUVENTUDES: COMPORTAMENTO E COMUNICAÇÃO

Neste campo teórico, o pesquisador das juventudes na América Latina, Canclini (2009, 210) propõe que se deve “levar a sério, sem atenuantes, o desencontro entre as formas organizativas hegemônicas e os comportamentos predominantes entre os jovens. Há uma contradição entre visões

convencionais da temporalidade social e as emergentes nas culturas juvenis”. Segundo este autor, ao perguntar o que significa ser jovem nos dias de hoje “a sociedade esta respondendo a si mesma que tem pouca capacidade, por assim dizer, de rejuvenescer-se, de escutar os que poderiam mudá-la” (*ibid*, 210). Com isso, o papel das juventudes é o de confrontar a geração anterior mostrando o quanto ela é capaz de se reformular, provocando o diálogo. Quando isso não acontece, este autor considera que tal sociedade está estagnada.

O contexto das grandes metrópoles, como a cidade de São Paulo, acentua essa dialogia e formas de manifestações sociais, seja pela proximidade das pessoas que se identificam, seja pela mobilidade urbana, como também pelas redes tecnológicas disponíveis, que se atualizam mais rapidamente nos grandes centros. São esses fatores que interferiram, parcialmente, no processo de exposição pessoal, majoritariamente dos jovens, na internet. A velocidade de desenvolvimento tecnológico reelabora a relação periferia-centro como era dada anteriormente. A popularização da câmera digital nos celulares, o acesso à internet, no início dos anos 2000 e a criação da plataforma do *Youtube*, em 2005, seguido da proliferação das redes sociais na internet houve um alavancamento motivacional do protagonismo juvenil de periferia, interferindo inclusive na programação *mainstream*.

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

Os jovens das grandes metrópoles, no Brasil, cresceram desde o final do séc. XX com o estímulo constante da linguagem audiovisual e fílmica difundida pela televisão e pelo cinema, sendo que, no início do séc XXI, houve também a difusão do audiovisual do modo massivo pela internet, a linguagem audiovisual tornou-se, assim, familiar e habitual. Vários estudos analisam a influência desses meios e dessa linguagem sobre os jovens (Fischer, 2005; Njaine, 2006; Conti et al., 2010).

Nesse sentido, diversas pesquisas desenvolvidas no campo da Antropologia Urbana (Magnani, 1992) investigam a formação das ‘tribos urbanas’ e as formas de circulação e sociabilização dos jovens na cidade. Entre eles, podemos citar Carrano (2002), Pais e Blass (2004) e Rosatelli (2007). Carrano (2002) identificou os espaços urbanos de circulação dos jovens propondo uma análise crítica do conceito de tribo, a partir do método do desvio de Benjamin (1984). No campo etnográfico, este autor buscou a

ludicidade entre jovens moradores de Angra dos Reis, Rio de Janeiro. Ao observar os espaços de lazer e cultura, aproximou-se dos praticantes de *RPG - Role Playing Game* ou jogos mentais, *Skate*, *Punk-Rock*, *Funk* e da Capoeira, deixando-se levar pelas redes que surgiam entre esses campos, desvelando o significado dos diversos comportamentos que caracterizam cada um dos grupos e as conexões estabelecidas entre os mesmos. Um dos achados de Carrano (2002, 211) foi a identificação das dinâmicas dos sistemas de relações, definidas pelo domínio do conhecimento da atividade-chave do grupo. Os dados empíricos levaram-no a concluir que é na dialética entre a identificação com a globalidade da cultura e as possibilidades criativas do local que os jovens daquela localidade configuravam os seus arranjos sociais. Os modos de viver das juventudes e os vários modos de ser jovem são marcados por diferenciações nas condições sociais e econômicas, segundo o autor, sendo que todos os grupos por ele descritos têm em comum a crítica ao sistema hegemônico, denominada como a “a arte da mediação comunicativa” (*ibid.*, 223).

Pais (2004) realizou pesquisas de campo com jovens portugueses, analisando as “definições reais” e as “definições verbais” (atribuídas), a partir dos conceitos de tribo e atrito. Segundo o autor, a “dimensão de resistência grupal, substantivamente ligada à ideia de atrito, encontra-se presente no fenômeno das tribos urbanas” (*ibid.*, 12). Na sequência descritiva de ‘tribos’, demonstra as conexões – pontos de contato conflituosos e fluidos ao mesmo tempo – entre grafiteiros, skatistas, punks, funks, raves, new hippers, entre outros, confirmando que os territórios de liminaridade são territórios de atrito, nos quais a ordem dominante é afrontada, transgredida. Este autor considera que o fator conflitivo aparece, em grande parte, associado “à produção artística, na justa medida em que o mundo da arte é transgressivo por natureza” (*ibid.*, 17).

No campo de pesquisas sobre a produção audiovisual de jovens, Rosatelli (2007) realizou campo com jovens participantes da oficina Ação Educativas, em São Paulo. Os jovens participantes eram provenientes de diversas camadas populares e todos traziam narrativas anteriores de participação social ativa em suas comunidades de origem: “Qualquer exemplo trazido pelos jovens citou duas ou mais formas de expressão como ponto de entrada no universo cultural [...]. Entre as produções culturais juvenis mais citadas encontramos o teatro, o grafite, a dança, além da presença constante do *Hip Hop*” (Rosatelli, 2007, 91). A atração dos jovens pela linguagem audiovisual é justificada por este autor pela capacidade de explorar os recursos das várias expressões artísticas neste único meio. Ele destacou ainda as diferentes preferências por modalidades artísticas conforme o gênero dos jovens participantes do estudo:

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

A utilização da expressão corporal como manifestação artística é um fator relacionado às condições sociais da localidade. Enquanto Rosatelli (2007) identificou a preferência das mulheres jovens participantes por atividades voltadas à expressão corporal, como a representação de cenas de ficção, de reportagem na rua ou de entrevistadoras de especialistas na frente da câmera, no campo etnográfico apresentado neste artigo sobre a produção fílmica na região de Sapopemba, Zona Leste de São Paulo, a questão de gênero em relação à preferência por expressão corporal revelou-se invertida: os jovens homens tinham preferência por essa modalidade de expressão artística. A retração da exibição dos corpos verificada entre as mulheres jovens moradoras de Sapopemba está associada ao fator de proteção desenvolvido por esse grupo frente aos altos índices de violência no território (Araujo e Gallo, 2014). A dinâmica social de um território ou comunidade específica em um determinado tempo histórico interfere nos comportamentos sociais, produzindo modos protetivos e preventivos de agir, incluindo os projetados nas telas.

O sentido de pertencimento ao grupo, demonstrado por Rosatelli, indicou uma vinculação com o lugar, com a comunidade e com a luta por uma condição melhor de vida. Esta característica de pertencimento ao território parece motivar o uso da linguagem fílmica, como forma de comunicação popular, nos termos de Peruzzo (2009) e como estratégia de movimentos de arte e política, “artivismo” nos termos de Raposo (2015, 4). Representar a comunidade, e não mais um estilo ou ‘tribo’ é um aspecto político-social para garantir a existência, vivendo de modo articulado e comprometido:

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

O trabalho em equipe desenvolve a confiança entre os jovens participantes e a responsabilidade deles no processo produtivo, segundo Rosatelli (2007, 102). Permite a esses jovens repensar sua própria condição e capacidade de intervenção no contexto social. Outras pesquisas no campo da juventude e audiovisual foram realizadas por Alvarenga (2006) em contexto

de oficinas de formação em Minas Gerais; Lyra (2009) sobre cinema na periferia e filmes de baixo orçamento, denominados de Cinema de Bordas; Cirello (2010) traçando um panorama da relação cinema e educação no Brasil de 1990 a 2009; e Souza (2011) com a análise das representações.

Desta forma, ainda que a comunicação na contemporaneidade tenha como característica principal a mediação tecnológica, esta é uma característica da comunicação em qualquer tempo histórico. A internet e as novas tecnologias de comunicação têm um papel significativo na construção do que Araujo e Gallo (2014) chamaram de *habitus da ubiquidade*, conceito que neste artigo é analisado a partir da replicação da presença em si em vários ambientes virtuais conectados à internet. Ao aplicarmos esse conceito às práticas juvenis de utilização da rede de internet, identificamos que as conexões – os pontos de contato – entre os grupos juvenis reais e os dos sites e redes sociais virtuais podem ser compreendidos como um sistema de retroalimentação peculiar, no qual o conteúdo gerado para uma plataforma é apropriado e utilizado em outra, e vice-versa: o site conduz ao YouTube, ou ao Instagram que leva ao Blog, ao Twitter, ao Facebook, e outras tantas formas e meios de expressão. Há um imenso espaço para produções, visto a democratização de acesso e de propriedade dos blogs e plataformas de vídeo como YouTube, Vimeo, gratuitas ou a um custo acessível.

Ao pesquisar a extensão virtual das manifestações culturais juvenis, principalmente a da cultura *Hip Hop*, Simões (2008) verificou no campo virtual um reconhecimento do campo real como modo de qualificar determinada forma de manifestação cultural. Para o autor:

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

A identificação e mesmo a filiação a um território é importante para compreender as relações sociais locais, mas como analisar essa identificação numa plataforma global, qual a relevância desse fator?

Santos (2005) afirma que nenhuma cidade, além da metrópole, dispõe tanto quantitativamente como qualitativamente de informações virtualmente de igual valor em toda a rede urbana. Segundo o autor, “o dado

organizador é o espaço de fluxos estruturadores do território” movido pelo “novo princípio de hierarquia, pela hierarquia das informações... e um novo obstáculo a uma inter-relação mais frutuosa entre aglomerações do mesmo nível, uma nova realidade dos sistemas urbanos” (Santos, 2005, 132-3). Desta forma, é possível pensar essa identificação no meio virtual tendo como um dos objetivos dar visibilidade também ao território, que potencializa a estrutura social dos jovens ao ressignificar ambos virtualmente por meio dos processos de criação artística.

Nessa mesma lógica, identificamos diversos projetos de oficinas de audiovisual e cinema desenvolvidas em várias regiões, a maioria na cidade de São Paulo, e outras que extrapolam os limites desse território sempre com um aporte de estrutura virtual para visibilidade da produção de filmes dos jovens.

Listamos aqui alguns exemplos dessas oficinas:

- Oficinas Kinoforum⁴ – trabalha em parceria com ONGs locais e incentiva a formação dos Coletivos Artísticos, atua desde 2001, na cidade de São Paulo. É também mantenedora do Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo - http://www.kinoforum.org.br/webdoc/#linha_do_tempo;
- Oficina Itinerante de Vídeo Tela Brasil, iniciou suas atividades em 2007 e atua em todo o país - <http://www.telabr.com.br/oficinas-itinerantes/oficinas/> - está vinculado ao Cine Tela Brasil, festival que pretende a formação de público.
- Oficinas Vídeo Criar – buscam talentos para participar dos cursos no Instituto CRIAR, atua desde 2003 em São Paulo - <http://www.institutocriar.org/> -;
- Oficina É Nós na Fita – a formação é dada em escolas públicas em vários pontos da cidade e inclui a exibição de toda a produção no Cine Livraria Cultura, atua desde 2014 e tem como mantenedora a empresa InBrasil que coordena o Festival InEdit - <http://www.enoisnafita.com.br/curso/mostra-de-encerramento/> e também em <https://vimeo.com/enoisnafita>.

4. A base de dados das curtas-metragens das Oficinas Kinoforum foi acessada originalmente pelo site: <http://www.kinoforum.org.br/oficinas/>, ao longo do ano de 2013, o acervo foi transposto para a base http://www.kinoforum.org.br/webdoc/#linha_do_tempo, em 2016 e acesso: 9 out. 2016, onde clicando no nome de cada oficina é possível assistir aos filmes produzidos em determinada região.

Essas iniciativas trabalham com a produção de curtas-metragens e tem como suporte financeiro a Lei de Incentivo à Cultura, nas modalidades Federal ou Municipal. Essa discussão por si só traz elementos para análise aprofundada em outro artigo. A par disso, são todas iniciativas que visam aumentar a autonomia dos participantes – a partir da noção de empoderamento social, propõem a abertura de diálogo estético e de conteúdo com o *mainstream* e trazem para dentro das telas de cinema as questões do vivido, melhorando os níveis de representação social e cultural das periferias nos programas televisivos e nos filmes, estimulando reflexões sociais.

No contexto apresentado neste artigo, trazemos produções fílmicas de duas oficinas desenvolvidas ofertadas na Sociedade Amigos do Bairro de Sapopemba, Zona Leste de São Paulo, para jovens de 14-24 anos para observação etnográfica, sem aporte financeiro por parte das Leis de Incentivo à Cultura, desenvolvidas por Araujo (2015). Um curta-metragem de um minuto da Oficina CJ Minuto (2012), submetido ao Festival do Minuto, categoria Escola, e o outro curta-metragem de cinco minutos da Oficina Cine CJ (2014) submetido no Festival de Curta-Metragem de São Paulo, categoria Oficinas. O objetivo, com essa definição prévia de participação em festivais, foi o de revelar ou desvelar o modo como querem ser reconhecidos enquanto grupo social.

Abaixo alguns fotogramas do filme “Na Rua...” (1min., 2012), indicando a relação da mobilidade urbana com a arte, trazendo o grafite e o skate como aliados do protagonismo juvenil.

**fotogramas
1,2 e 3**

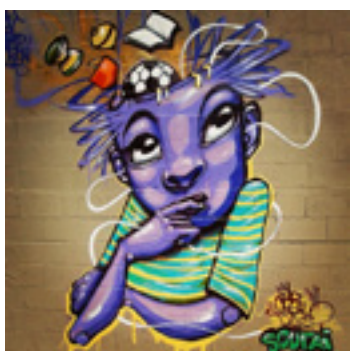
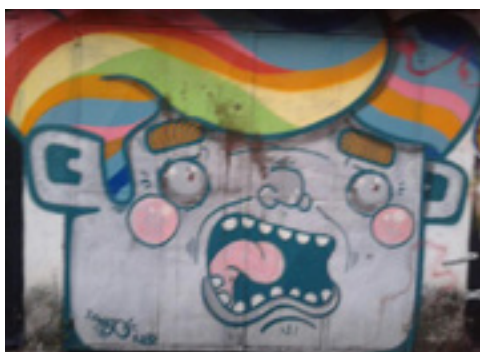
do filme “Na Rua”, de Yuri Gustavo S. Pereira e Pablo Fontana, do campo etnográfico de 2012, disponível em <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30233?local=pt-BR>, acessado em 23 de abril de 2013.



Para a análise dessa produção foram propostas duas questões: “o que deveria aparecer nos filmes?” e “o que eu quero ver no filme que estou produzindo?”. No exemplo acima, inicialmente um dos rapazes disse que desejava mostrar “os erros da cidade, os cachorros abandonados nas ruas, o lixo nos terrenos baldios, os policiais ‘catando’ os moleques”, mas no filme finalizado e, portanto, analisando a questão “o que eu quero ver no filme que estou produzindo”, eles revelaram em uma linguagem de vídeo-clipê alternando imagens dos graffitis nos muros do bairro com imagens de manobras de skate. Os graffitis mostrados dão a impressão de contar uma história do bairro com linguagem de HQs – quadrinhos –, com sensações e texturas que sensibilizam o espectador ou transeunte das ruas.

A análise das questões propostas foi feita por meio da organização de uma pasta para cada equipe na qual ficaram registradas todas as imagens captadas e gravado depoimentos sobre a proposta do filme, depois do filme finalizado, foram coletados depoimentos sobre a produção do mesmo. Desta forma, Araujo (2015) avaliou quais imagens foram utilizadas e quais foram recusadas e as implicações dessas escolhas. Na conversa com os realizadores do filme “Na Rua...”, após este ter sido finalizado, um deles revelou que na hora de escolher as imagens acabou decidindo mostrar como desejava que fosse a sua comunidade, desvelando e colocando em evidência somente os aspectos positivos que ela contém. Na oficina de 2012, os temas mais frequentes foram: skate, o grafitti, a dança, o funk e o rap como expressões culturais encontradas nas periferias, revelando forte influência da cultura Hip Hop.

fotos 1,2 e 3
da pasta do grupo que fez o filme “Na Rua...” (2012), Yuri Gustavo S. Pereira e Pablo Fontana.



O processo de criação dos roteiros e da produção de imagens foram dialogados e debatidos. As soluções de montagem, com as escolhas das imagens que entram no filme – ou seja, as que servirão para falar para fora da comunidade – e as que ficam fora do filme – ou seja, aquelas que, ainda que tenham sido captadas, pelo incômodo que lhes causam, são assuntos para serem resolvidos dentro da comunidade e não reforçados para fora, as opções sonoras e musicais refletem e traduzem essas inquietações na versão final.

No exemplo de 2014, trazemos o filme “A Esperança” (5 min.). É uma ficção sobre a invasão do bairro por zumbis que contaminam as pessoas da comunidade por meio de um vírus transmitido pela mordida. Esse roteiro foi produzido na oficina realizada com a turma da manhã, todos os alunos participaram da mesma produção, sendo a escolha por não haver divisão em equipes foi tomada pelo grupo, todo o processo foi coletivo e colaborativo. Neste caso, houve maior participação dos garotos em frente às câmeras e das garotas na produção, o contexto que explica essa opção é que na época das filmagens estava ocorrendo casos de estúpro na região e as garotas sentiam-se mais vulneráveis se aparecessem nos filmes, vários depoimentos e atitudes revelaram essa situação.

Na produção do filme “A Esperança” foi identificada a utilização de HQ – quadros imitando Histórias em Quadrinhos, exemplificado abaixo – solução encontrada pela equipe para encurtar a narrativa, integrando imagens em movimento com HQs na linguagem fílmica. Essa solução reflete um dado social, pois nos dois campos (2012/2014) encontramos vários desenhistas nas oficinas, em 2012 uma média de sete e em 2014 pelo menos três.

A seguir algumas fotos da maquiagem dos atores, fotograma da filmagem, fotos da preparação da equipe para utilizar os equipamentos de captação, um podcast com sonoplastia, bem como a produção de slides de HQs, que dinamizaram a narrativa.

foto 4

Garotas da equipe de maquiagem.



fotograma 4

Atuação do ator já maquiado nas filmagens. Clique na imagem para ver o filme.

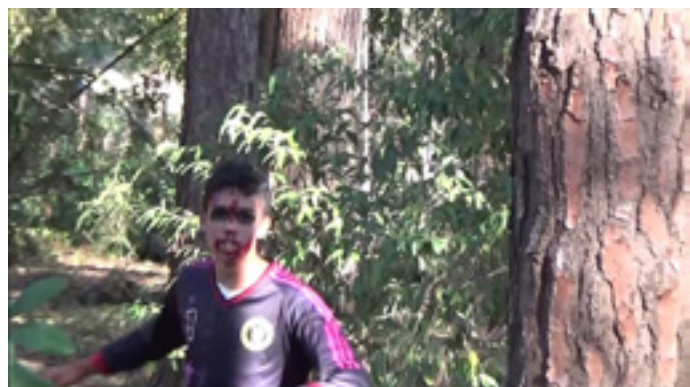


foto 5

Equipe aprendendo a usar os equipamentos som e vídeo.



hiperlink 1

Som de grunhido de um zumbi



fotograma 5

Em HQ com os personagens principais.



foto 6

Cena da fuga gravada no Parque do Carmo.



Neste curta-metragem, a linguagem ficcional permitiu que os participantes tratassem da questão da violência na região, entendendo-a como algo que vem fora e se instala no território, sacrificando muitas vezes as relações de amizade e as relações familiares. O drama construído coloca em xeque a confiança nas pessoas e faz o reconhecimento dos próprios limites para a sobrevivência dos familiares, foi uma forma indireta de abordar as experiências que vivem no território em relação ao tráfico de drogas e o aliciamento de jovens feito na região. O fazer fílmico possibilitou assim a ressignificação do Parque do Carmo tanto para os jovens que participaram das gravações, dotando-o de novo sentido e vivência, como para os que ‘curtiram’ o filme na internet.

A ressignificação dos espaços filmados a partir da produção do filme e do compartilhamento deste na internet, possibilitando nova ressignificação do território pelo processo criativo, melhorou a autoestima desses jovens, formando uma rede de proteção que se mantém até hoje, muitos fazem projetos juntos e ainda mantém relações de amizade mesmo depois das oficinas. Este fator protetivo, importante para a Saúde Pública, é ampliado na medida em que os filmes são divulgados, em diversos arranjos de curadoria. Assim, os festivais de filmes também são formas de empoderamento social na medida em que podem oferecer um panorama histórico da produção feita em cada periferia, desvelando para a própria população local o potencial criativo da região e desconstruindo as representações já sedimentadas pela mídia fora do território. Com este objetivo foi realizado um levantamento de toda a filmografia da região de Sapopemba, contendo produções desde 2006 até 2014, com o total de cinco oficinas diferentes: Oficinas Kinoforum (2006), Oficinas Tela Cine Brasil (2009), Oficinas CJ Minuto (2012), Oficinas Instituto Criar (2012), Oficinas Cine CJ (2014), totalizando 25 curtas e um longa-metragem.

A pesquisa sobre a filmografia desta região foi apresentada para a própria população local, desvelando o seu potencial criativo, os jovens até então não tinham conhecimento que havia certa regularidade na realização de filmes e nem que outros jovens tinham tido formação para essa área no bairro, e o objetivo da exibição dessa mesma filmografia fora da comunidade foi a desconstrução de estereótipos, propondo e incentivando novas leituras sobre o que é ser jovem na periferia, a partir da imersão fílmica.

O nome do festival está associado ao nome da localidade: Sapopemba significa sapo que pula e assim o nome foi definido em conjunto com os jovens como Festival Curta Sapo, por ter predominantemente curtas-metragens.

foto 7
Jovem de Sapopemba no encerramento do Festival Curta Sapo, na Fábrica de Cultura, em Sapopemba, outubro de 2014.



Desta forma, foi realizado *Festival Curta Sapo: produção dos jovens cineastas de Sapopemba*, com duas exibições: uma na própria comunidade, na Fábrica de Cultura de Sapopemba, onde os participantes das oficinas e outros moradores puderam conferir toda a filmografia do bairro de 2006-2014, estimulando um processo de empoderamento social sobre a própria capacidade criativa e produtiva; e a segunda, na Faculdade de Saúde Pública da USP, na qual os profissionais da Saúde tiveram a oportunidade de compreender melhor a região e ampliar a percepção sobre os jovens e moradores do bairro de Sapopemba, essa sensibilização teve como propósito melhorar e incentivar a humanização das relações de atendimento em saúde, diminuindo a resistência e o preconceito em relação aos moradores das periferias, completado com uma conversa com os realizadores após a exibição sobre as curiosidades na produção e o sentido do filme. A descrição da produção e realização deste festival está em Araujo (2015) e consta também no blog <http://festivalcurtasapo.blogspot.com.br/>.

foto 8

Entrevista com os jovens realizadores após a exibição dos filmes no Festival Curta Sapo, na Faculdade de Saúde Pública da USP. De camiseta vermelha, um dos cinegrafistas; falando no microfone um dos diretores de arte; no centro da mesa o protagonista do filme; ao seu lado a representante da equipe da maquiagem; e por último o revisor do roteiro e dos grafismos.



Essa prática de pesquisa com Etnocinema e Festivais tem como implicação repensar os aspectos da produção científica nas áreas de ensino, pesquisa e extensão. Os vínculos das universidades com as comunidades do entorno ou com as comunidades de ‘público alvo’ adequado para determinada investigação devem ir além do envolvimento de alunos, de graduação e pós-graduação, e de professores, nas relações de troca e produção de conhecimento. É necessário construir um canal de escuta social que mantenha um espaço contínuo de diálogo, de identificação das potencialidades e demandas locais. Durante o debate, uma pessoa da audiência comentou que há uma situação bastante semelhante à de Sapopemba nos conjuntos habitacionais da região da Rodovia Raposo Tavares, portanto, bem próximo às instalações da USP-Butantã, e que seria interessante um projeto desses para os jovens da região que são fortemente aliciados para o tráfico, segundo esse participante, até tem praça com equipamentos de lazer, mas a mesma é apropriada por usuários de drogas, o que torna a região perigosa e intransitável, segundo o relato apresentado.

Nesse sentido, nos perguntamos como elaborar um sistema de escuta social que viabilize projetos com a universidade e a produção de conhecimento que permita às comunidades buscar soluções sociais pelo empoderamento de seus próprios recursos, mediados por pesquisas desenvolvidas em seus territórios.

SAÚDE PÚBLICA E PROCESSOS CRIATIVOS

Pensar em Artes é também compreender a forma como o belo impacta e é impactado por questões e inquietações pessoais ou coletivas nos processos criativos ou na crítica genética, como sugere Duvignaud (1967) e Salles (1997). O aporte teórico aqui apresentado contempla autores da comunicação, das artes, das ciências sociais para identificar e analisar dados significativos sobre as comunidades e grupos de coletivos de artistas.

Iniciamos com uma autora das Artes para a qual os processos de criação possuem características constitutivas e essenciais para o ser humano. Para Ostrower (2013 [1977]), a criatividade é uma capacidade inata e anti-alienante, não restrita ao campo das artes, mas compondo todas as atividades do cotidiano. Esta autora propõe três níveis de compreensão sobre o processo criativo, a partir do ser biológico, do ser social e do ser cultural. O ato criador, segundo Ostrower (2013), envolve a capacidade compreensiva, que relaciona, ordena, configura, significa o vivido. Como analisado acima, foi priorizado nesse artigo os processos criativos coletivos, e nisso ampliamos para o campo coletivo o que esta autora propõe para o campo individual. Sabemos pela experiência de campo trazida neste artigo que o processo criativo coletivo é uma sensibilização em via de mão dupla, ou seja, sensibiliza quem cria, pelo próprio processo ordenador e reflexivo, e quem se apropria ou participa como apreciador dessa criação, pois passa a ser co-criador ao dar sentido e significado a partir de um repertório pessoal que imediatamente passa a ser ressignificado e reestruturado com a interação artística, criando novos padrões de leitura. No caso apresentado, o processo de pesquisa impactou o meio acadêmico, na aproximação com o território e a produção de oficinas, bem como produziu outras parcerias – como a elaboração de um avatar cadeirante por um dos jovens desenhistas para um projeto de mestrado na FSP-USP. Como impactou também os jovens participantes pelo contato com a academia e com a produção de cinema, abrindo horizontes profissionais antes não projetados, e no cotidiano as oficinas permitiram a ressignificação do espaço vivido. Essa ressignificação também é apontada por Dassoler (2012), ao analisar a transformação do território real e das representações a ele associado a partir da atuação dos coletivos de arte na Zona Sul de São Paulo. A mobilização coletiva por meio da arte como um elemento de ressignificação e reconstrução de uma identidade para a região do Jardim Ângela modificou o *status* de “do triângulo da

morte” para “círculo das artes”, segundo a autora, a partir de iniciativas como “Semana da Arte Moderna da Periferia” e “Caminhada Cultural pela América Latina”, que tiveram origem no movimento *Hip Hop* da região, mobilizando várias expressões artísticas concomitantemente.

A identificação entre processos de criação e atuações coletivas e comunitárias permite-nos agregar a concepção ecológica de “malha”. Para Ingold (2012), o processo criativo atua como um comunicante dos fluxos de materiais em uma relação dinâmica e contínua com o ambiente. Desta forma, não podemos mais falar de jovem de periferia no singular. São jovens e periferias no plural, com características territoriais e dinâmicas do cotidiano próprias que lhes conferem as distinções de *habitus* e leitura de mundo, que se tornam evidentes nos processos de escolhas durante a produção fílmica.

Em uma apreciação sociológica dos processos criativos, as pesquisas do grupo de De Masi (1999), que indicam algumas características relevantes: a contingência, compreendida como a limitação de recursos; a situação periférica geográfica e socialmente entendida, o afastamento dos grandes centros produtores de saber e a pouca inserção social; e a necessidade de intercâmbio ou internacionalização, a troca de experiência com outros grupos de excelência em determinado campo de atuação. No decorrer das descrições dos casos narrados no livro *A Emoção e a Regra*, constatou-se que o diferencial de sucesso dos processos criativos está marcado pela relação afetiva com os temas desenvolvidos criativamente e pela solidariedade estrutural, num arranjo em rede de relações e voluntariado. Entretanto, os marcadores que parecem indicar a durabilidade e a manutenção dos processos criativos, propostos inicialmente, foram: a excelência no que faziam e a abertura para inovações – seja através da interdisciplinaridade na maioria das vezes, ou a internacionalização das ações. Os estudos de casos abordados por De Masi (1999) vão desde elementos artísticos relacionados ao design de móveis à criatividade racional de Bauhaus; como, no campo científico, de experiências de círculos de estudos (matemático, filosófico) mantenedores de revistas científicas até experiências mais complexas como os casos do Instituto Pasteur e da Estação Zoológica de Nápoles. Mas, qual a importância desses estudos para a contemporaneidade?

Dois frentes podem ser projetadas, o aprofundamento das pesquisas sobre processos criativos coletivos que fomentam as formas de trabalho colaborativo na atualidade, como Almeida e Pais (2012), ou a investigação sobre a disposição dos jovens em criar novos mercados de atuação, seja no seguimento da informática, das comunicações e das artes, motivados pela economia criativa, Nicolaci-da-Costa (2011), V. Ferreira (2016).

Em De Masi (1999), os exemplos indicam que a capacidade em olhar para as contingências como oportunidade e perceber o aparente isolamento geográfico/social como vantagem, diminuindo a distância pelo menos social entre centro e periferia, são fundamentais. A composição em rede de solidariedade, que funda a estrutura, aparece em De Masi (1999) no sentido de reunir esforços entre semelhantes em um primeiro momento, o que pode ser indicado como um dos objetivos das oficinas audiovisuais e fílmicas para jovens, em busca de excelência na realização, e, posteriormente, a abertura interdisciplinar e expansão com relacionamentos internacionais legitimadores, o que passa a ser o objetivo dos festivais on-line e presenciais de curtas-metragens, como alavancadores da experiência do fazer fílmico. Fator percebido na triangulação dos dados do campo etnográfico com os do banco de curtas-metragens das Oficinas Kinoforum, que nos festivais de cinema que organiza, realiza a curadoria de modo a colocar em diálogo a produção local, nacional e internacional de filmes de curta-metragem, estimulando o debate e as trocas entre os grupos.

No campo de pesquisa aqui apresentado, o agenciamento para a participação nas oficinas se deu pelo aspecto emocional, ou seja, pela possibilidade de “sonhar junto”, marcado pela categoria êmica “zoeira”, quando os jovens se dispõem a fazer se for “divertido”. Assim, por exemplo, em 2014, conseguiram tratar da questão da violência produzindo um curta ficcional com zumbis, eles pensaram no assunto, mas o mesmo foi elaborado dentro dos limites estéticos e éticos que faziam sentido para os jovens. Com isso, os processos de escolhas diante das contingências foram realizados de modo descontraído e as definições geradoras das tensões psíquicas foram elaboradas de modo ficcional, permitindo a compreensão e reelaboração do contexto social, histórico e cultural de produção.

Compondo ainda o quadro teórico do método para análise dos filmes, Penafria (2009) propõe que inicialmente seja feita a decomposição do filme (em cenas, planos e trilhas sonoras) e posteriormente, a reconstituição do mesmo para revelar o modo de articulação/associação entre os elementos identificados na decomposição. Assim, para ela, o filme é o ponto de partida e o de chegada da análise, onde identificando a cena principal do filme e definindo alguns fotogramas para análise da *mise-en-scène* e da composição da cena, pode-se estabelecer o sentido narrativo (acontecimento + ações + enredo) e as interações entre visual e sonoro no filme. Desta forma, os filmes aqui apresentados foram analisados por esse método, considerando ainda os fatores externos ao filme, ou seja, as contingências e o contexto de produção dentro de um período histórico-social determinado.

No filme “Na Rua...” (2012) a narrativa trata do direito à cidade, um direito conquistado com manobras, com aprendizado, marcado por atividades radicais e de companheirismo. O desafio está sempre presente e

muitas vezes é algo imposto a si mesmo. Já no filme “A Esperança”, a narrativa contempla a questão social mais ampla da comunidade que é a violência, a opção pela ficção revela a dificuldade de abordar o tema de forma direta, o sacrifício das relações sociais no filme demonstra o motivo dessa dificuldade. A esperança, no filme, está nas gerações que chegam, pois podem ainda escapar do aliciamento dos grupos organizados representados pelos zumbis. Neste sentido, a descontextualização proposta neste último filme, *A Esperança* (2014) pode ser compreendida a partir da pesquisa de Galizia (2011 [1986]), ao analisar *Vídeo 50*, de Robert Wilson. O autor propõe que as imagens surgem como fenômenos deslocados do seu contexto e afloram na mente do espectador solicitando uma completude, uma significação, ou seja, o filme completa-se com o repertório e a vivência do espectador. Assim, o *Festival Curta Sapó* foi, enquanto método, a busca por essa completude de significação a partir de outros contextos, o dos espectadores locais e externos ao território.

Importa ressaltar que a linguagem cinematográfica permite trabalhar com elementos das narrativas mitológicas e arquetípicas a impactar não só o nível consciente, mas também o subconsciente. Este fator é de grande conhecimento das equipes de publicidade, entretanto pouco explorado no campo da comunicação em Saúde Pública ou nas produções de Etnocinema. Para R. Ferreira (2012/2013), há que se utilizar dos recursos da linguagem cinematográfica e das narrativas míticas para atingir outro patamar na produção e divulgação do conhecimento no campo da Saúde, objetivando uma sensibilização pelo aspecto afetivo da narrativa.

A proposição dos ‘coletivos’ em comunidades com domínio das técnicas e linguagem cinematográfica permite a abertura de espaço para a representação de si em circuitos alternativos que acabam por afetar a prática do *mainstream* e gerar desdobramentos dessa representação na grande mídia, com isso um processo de inclusão ocorre às avessas, por ações estético-políticas criativas a forjar aberturas para novas formas de participação social. Deste modo, incrementar a produção fílmica na periferia⁵ significa permitir a construção de representações de si na mídia, com divulgação na internet, além de uma autoanálise de suas capacidades de superação e saídas criativas para as dificuldades locais.

O potencial fílmico pode ser explorado tanto em sua produção quanto na organização de festivais como um dispositivo de caráter sensibilizador para a humanização das relações no atendimento em saúde, como incremento

5. A coletânea *Audiovisual comunitário e educação: histórias, processos e produtos* (2010) traz artigos que constroem a perspectiva de democratização dos meios e de uma reflexividade social ampliada em diálogo com a proposta apresentada neste artigo de Prática Social do Cinema.

para a compreensão de dados estatísticos para além de tabelas e números, e no sistema de projeção como um modo de experimentação da alteridade.

A produção de catálogos de filmes para proposição de debates das questões sociais pelo Ministério da Saúde, como a Sociedade Viva: violência e saúde, catálogo de filmes (2008), http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/sociedade_viva_violencia_saude_filmes.pdf é um reflexo dessa necessidade interdisciplinar na compreensão das relações entre saúde, jovens e modos de vida.

Neste mesmo modelo de aplicação, propomos que os filmes etnográficos possam ser apresentados como terreno para a bioestatística ou para o campo da bioética focando na questão da alteridade e das singularidades culturais, algumas sugestões de filmes podem ser encontrados em *Antropologia e Imagem vol. 2*, organizado por Peixoto (2011), um complemento textual à série de televisão *Antropologia e Imagem: os bastidores do filme etnográfico*, exibida em 2001, com a transcrição de 28 entrevistas com realizadores e a indicação dos respectivos filmes. Alguns exemplos contidos nesta coletânea e plausíveis da aplicação mencionada acima são: o filme *Habitante da rua* (1996, 58 min.), <http://vimeo.com/76573590>, de Cláudia MAGNI e Nuno GODOLPHIN; *Conversas de crianças* (1998, 22 min.), de José Roberto Novaes e Paulo Pestana e *Meninos da Roça* (1994, 14 min.), de José Roberto NOVAES; *Jon Jonu-Ne: territórios da loucura*, de Denise Dias BARROS e Gianni PUZZO (2000, 22 min.), nos quais os próprios títulos fazem alusão às questões pertinentes à Saúde Pública.

No ambiente virtual, os filmes na área de saúde e sociedade estão relacionados aos festivais, como exemplo, o *Imagé Santé - Festival Internacional du Film de Santé*, com edição bienal, organizado pelo Departamento de Saúde e Qualidade de Vida, da Universidade de Liège, na Bélgica. Este festival é difundido na rede social pelos diretores dos filmes participantes que estimulam a votação do público no site do evento: <http://www.imagesante.be/archives/films>, possui um acervo de 1994 a 2014 a ser explorado em futuras pesquisas.

No Brasil, temos ainda a facilidade de vários bancos de filmes de pesquisa e documentários estarem organizados em plataformas virtuais. Podemos citar, como exemplo, a base do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA-USP) na plataforma *Vimeo*, no <https://vimeo.com/lisausp>; ou ainda a base virtual do Grupo de Pesquisa Imagens, Narrativas e Práticas Culturais (INARRA-UERJ) no <https://vimeo.com/inarra>; e para complementar com mais um exemplo, podemos citar o Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS-UFPEL), <https://vimeo.com/leppais>; sem esgotar os inúmeros exemplos de organização de arquivos prontos para serem utilizados e explorados enquanto ferramentas metodológicas e didáticas.

ANTROPOLOGIA E CINEMA: PRODUÇÃO FÍLMICA E PRÁTICA SOCIAL

As produções de filmes analisadas foram realizadas com a utilização da captação digital, principalmente no âmbito das oficinas de formação. Mas, o que muda com o sistema digital? A digitalização aproxima a linguagem cinematográfica do *habitus de ubiuidade*, por suas características. A imagem e o som digital apresentam especificidades que podem indicar processos criativos diversos dos demais realizados com outros tipos de suporte (como a película ou a magnética). As qualidades da imagem são descritas por Travisani (2010), ao analisar a utilização da imagem digital em movimento nas artes contemporâneas e o seu potencial sinestésico. Neste artigo, estendemos essas qualidades e/ou características também ao áudio, são elas:

1. A **desmaterialização**, quando o registro se dá sobre o código binário (0-1) e não mais sobre bases físico-químicas ou magnéticas. Ampliando infinitamente as possibilidades de alteração da imagem.
2. A **ubiquidade**, capacidade de estar presente em toda parte, em qualquer tempo, simultaneamente ou não, segundo a autora é uma expansão das noções clássicas de tempo e espaço.
3. A **replicabilidade** que é a ausência total da relação entre o original e a cópia. Indicando que a “imagem digital é um processo contínuo de criação, não mais um objeto fixo e imutável” (Travisani, 2010, 8).

Essas características acompanham a cultura digital, a convergência midiática e a prática em pesquisa visual, como vimos no decorrer do artigo. Focaremos agora no campo da Antropologia Fílmica propriamente dita.

Jean Rouch e o filme *Les maîtres fous* (1954) marcam o início – hoje se pode dizer mítico – da construção da *persona* cineasta/antropólogo ou do antropólogo/cineasta, nas suas vertentes de linguagem clássica ou e na vertente de uma linguagem moderna com *Moi, un noir* (1958) e *Chronique d'un été* (1960), de Jean Rouch e Edgar Morin. O processo de criação em Antropologia foi marcado pela aproximação entre a etnografia e a tecnologia. Ao mesmo tempo em que o fazer etnográfico esteve preocupado com análises de ritos e rituais, buscavam-se estratégias que permitissem a observação participante e o fazer fílmico etnográfico, dando voz aos nativos, um exemplo desta primeira fase é o filme *Les maîtres fous* (1954), ou, quando procura compreender a modificação nas atitudes das pessoas, que passam a representar frente à câmera – *mis en scène* – em *Moi, un Noir* (1958). Esses aspectos auxiliaram no desenvolvimento disciplina que se apropriou da narrativa e da montagem como elementos da polifonia das observações, pesquisador-pesquisado/pesquisado-pesquisador. Esta transição é impulsionada por Rouch ao propor a antropologia partilhada em 1979.

A necessidade incessante de experimentar narrativas, reações e de observar as pessoas nos momentos rituais e fora deles, forneceu à Antropologia Fílmica o desafio de superar o estabelecido, o que poderia existir além dessa forma de ver e fazer o mundo?

A introdução da imagem e som digitais permitiram o retorno da edição não-linear e as diversas trucagem possibilitadas pelos softwares de edição, os chamados grafismos – elementos além da imagem captada pela câmera, como a questão do design gráfico, legendas e vinhetas, em diversas *layers* ou camadas. Além do design sonoro - paisagem sonora, sonoplastia e tratamento de áudio, que podem ser construídos no sistema digital em diversas faixas ou *tracks*. Esses atributos do filme etnográfico podem ser apreendidos no modo de fazer, por exemplo, da antropóloga-cineasta Catarina Alves Costa, com uma produção fílmica que compreende títulos como *Senhora Aparecida* (1994), *Swagatam* (1998a), realizados em Portugal e *Mais Alma* (2001), *O Arquitecto e a Cidade Velha* (2003), realizados em Cabo Verde. Costa recorre a todos esses recursos por entender 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” (1998b, 4).

Essa forma de Etnocinema permite a produção de sensações mais próximas das vivenciadas pelos sujeitos pesquisados, sejam elas vivências rituais ou quotidianas, permite a construção da percepção do vivido sensorialmente, o espectador nesse caso teria uma experiência que também passaria pelo seu corpo, que o impactaria pelas sensações e emoções. Um exemplo de aplicação dessa experimentação na produção fílmica pode ser encontrado no artigo de Devos *et al.* (2016). Os autores relatam: “Colocar nossas câmeras na canoa, na rede de pesca, na areia ou no mar foi uma opção para que as imagens apresentassem a prática da pesca para além dos pontos de vista e representações dos pescadores” (Devos *et al.*, 2016, 53). Outro exemplo, refere-se a experiência da prática do cinema na periferia, quando Hikiji (2008) traduz em filme como “jovens moradores da periferia de São Paulo apresentam o cinema como meio de expressão e reflexão. Nas quebradas, fazem e exibem vídeos, questionando as representações midiáticas da periferia” (retirado da sinopse do filme) revelando os desafios de empoderamento social. Essas citações têm como finalidade a busca por dar visibilidade também ao meio ambiente no qual toda a vivência humana decorre, influenciando e sendo influenciada por este meio, que muitas vezes é tido apenas como cenário, e podemos designá-lo mais apropriadamente como etnocenário, na medida em que são elementos que significam a experiência de um grupo ou de uma comunidade e, portanto, o modo como são enquadrados ou a luminosidade com que são captados informa sobre como esse meio é apreendido pelos viventes. Segundo Cam-

pos (2013): “a imagem seja ela fotográfica ou em vídeo desempenha um importante papel na recolha de dados e é ainda aquela que proporciona elementos de análise mais rigorosos e detalhados da cultura visual de uma comunidade” (Campos, 2013,120). No caso dos filmes analisados neste artigo, tanto os graffitis e espaço urbano, do “Na Rua...” (2012), quanto o Parque do Carmo e a estética dos Zumbis, em “A Esperança” (2014) do modo como foram captados pelos jovens são etnocenários. Entretanto, pensar o etnocenário de produção de filmes é pensar também a tecnologia e o mundo digital, compreendo suas potencialidades e limitações. Por exemplo, os desafios das imagens em alta definição (HD, Full HD, o Ultra HD, 2K e 4K) que explicitam mais coisas do que o olho humano é capaz de perceber e pode retirar a poética da imagem, foi solucionada por softwares de edição, com a utilização de filtros suavizadores. Isso trouxe novamente questões éticas para realização de filmes que passam a exigir o domínio da técnica de captação de imagens e dos softwares de edição de imagem e som, para dar a significação adequada com a observada no campo etnográfico.

Para Araujo (2015) foi também esse o desafio encontrado na produção do documentário a respeito desses campos de 2012 e 2014, o domínio da técnica e da teoria. Na oficina CJ Minuto (2012) a grande maioria das equipes utilizou o próprio celular para gravar e editaram com o software *MovieMaker*. Para a oficina Cine Cj conseguimos uma filmadora handcan HD, uma Go-Pró (grande angular) e um notebook, que permitiu editar no software Vegas Pró-11, com mais ferramentas, o que caberia uma discussão sobre capital social. Esse universo todo, entretanto, também passou a ser incorporado pelos jovens que, depois das oficinas, buscaram novos cursos de formação, outros ingressaram em faculdades buscando cursos em áreas correlatas, para eles o mundo digital passou de um campo de consumo para um campo de produção e atuação. Assim, tornou-se possível produzir realizações independentes tanto para os jovens quanto para a pesquisadora, entretanto foi necessário adquirir o hábito de constante atualização desenvolvido com as oficinas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: FILMES, SAÚDE E OS ESPAÇOS VIRTUAIS

Tanto a produção como a análise de filmes trazem elementos para pensar as questões sociais para além do campo das representações e das presentificações, são também projeções e imaginários que despertam e apontam caminhos. O aporte teórico interdisciplinar trazido neste artigo procurou demonstrar a necessidade de intercâmbio entre os conhecimentos produzidos nas diversas áreas do saber, contribuindo na busca por excelência, internacionalização e troca de experiências com outras realidades pesquisadas.

As artes em geral, assim como o cinema na periferia, foram entendidas como formas de atuação coletiva que reorganizam a dialogia entre os diversos agentes da produção artística nos mundos real e virtual, com capacidades transformadoras, potencializadas pela popularização das novas tecnologias comunicacionais e pelas práticas coletivas de artistas que valorizam as potencialidades sociais. A apropriação da voz e das representações de si – o que Canevacci (2004) chama de polifonia urbana –, ensejam transformações intersubjetivas, em que ao tentar modificar o mundo, os coletivos e indivíduos também se modificam.

A convergência midiática permitiu agregar várias mídias na internet, pensadas estrategicamente na elaboração dos produtos e na divulgação. Jenkins (2008), ao propor a Cultura da Convergência, relaciona três conceitos: o da convergência dos meios de comunicação; cultura participativa e inteligência coletiva, que ele buscou em Lévy (1996). Jenkins ao fazer uma reflexão sobre como a convergência influencia a cultura popular busca também analisar quais os impactos dos produtos e conteúdos da mídia convencional no público. Essas noções ampliam a compreensão dos limites temporais do repertório trazido neste artigo, que tem como motivação a produção cinematográfica por jovens da periferia em um contexto digital influenciados pelas plataformas de armazenamento de vídeo e filmes disponíveis na Internet, após 2005. São etnocenários e etnografias do mundo real e do virtual.

A utilização de tecnologias de mídia como base de dados sobre características comportamentais e sociais de jovens estimulou posicionamentos reflexivos e críticos e o processo criativo difundido entre os jovens nas redes sociais como um lugar de pesquisa que desvelou os processos de escolha. As práticas coletivas de criação artística emergem como estratégias de promoção da saúde e de políticas públicas em saúde pública a serem estimuladas, favorecendo a empatia dos jovens com assuntos de prevenção e promoção da saúde a partir de práticas dinâmicas e integrativas como o cinema.

texto recebido

07.07.2016

texto aprovado

10.11.2016



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FILMOGRÁFICAS

Almeida, Maria Isabel M. de e Pais, José Machado (org.). 2012. *Criatividade, juventude e novos horizontes profissionais*. Rio de Janeiro: J.Zahar.

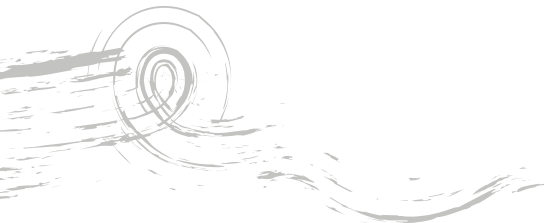
Araujo, Eveline Stella de e Gallo, Paulo Rogério. 2014. A percepção na montagem fílmica como processo de ordenação interior: filmes produzidos por jovens em Sapopemba - periferia de São Paulo, *Ponto Urbe [online]* - Revista de Antropologia Urbana da USP, nº15, posto online no dia 30 dezembro 2014. Disponível em: <https://pontourbe.revues.org/2438>. Acesso em: 5 mar. 2015.

- Araujo, Eveline Stella de. 2015. Processos criativos na produção fílmica de jovens de Sapopemba, periferia da Zona Leste de São Paulo. Tese de doutorado, Faculdade de Saúde Pública. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/6/6136/tde-05032015-100545/publico/EvelineStellaDeAraujo.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2016.
- Barros, Denise D. e Gianni Puzzo. 2000. *Jon Jonu-Nê: territórios da loucura*. 1 filme, 22 min., son., color. Mali.
- Benjamin, Walter. 1984. *Origem do drama Alemão*. São Paulo: Brasiliense.
- Campos, Ricardo. 2013. *Introdução à Cultura Visual: abordagens e metodologias nas Ciências Sociais*. Lisboa: Editora Mundos Sociais.
- Canclini, Nestor Garcia. 2009. *Diferente, Desiguais e Desconectados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Canevacci, Máximo. 2004. *A cidade polifônica: um ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel.
- Carrano, Paulo C. R. 2012. *Os jovens e a cidade: identidades e práticas culturais em Angra de tantos reis e rainhas*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ.
- Cirello, Moira Toledo Dias Guerra. 2010. Educação Audiovisual Popular - Panorama 1990 – 2009. Tese de doutorado, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-19112010-113739/pt-br.php>. Acesso em: 10 mai. 2011.
- Conti, Maria Aparecida; Bertolin, Maria Natacha Toral; Peres, Stela Verzinhasse. 2010. A mídia e o corpo: o que o jovem tem a dizer?. *Ciênc. saúde coletiva, Rio de Janeiro*, v. 15, n. 4, p. 2095-2103, jul. 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232010000400023&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 9 mai. 2013.
- Costa, Catarina Alves. 1994. *Senhora Aparecida*. 1 filme, 55 min., son., color. Lisboa e Aparecida (PT): RTP, S. P. Filmes.
- Costa, Catarina Alves. 1998a. *Swagatan*. 1 filme, 52 min., son., color. Lisboa: S. P. Filmes.
- Costa, Catarina Alves. 1998b. *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>. Acesso em: 20 jun. 2013.
- Costa, Catarina Alves. 2001. *Mais Alma*. 1 filme, 58 min., son., color. Cabo Verde e Portugal: Laranja Azul e RTP.

- Costa, Catarina Alves. 2003. *O Arquitecto e a Cidade Velha*. 1 filme, 72 min., son., color. Cabo Verde e Portugal: Laranja Azul e Jour J. Produções.
- Dassoler, Elisa Rodrigues. 2012. Do triângulo da morte ao círculo das artes: um olhar sobre a movimentação cultural da periferia Sul de São Paulo. In: *Coloquio Internacional Culturas Jovens Afro-Brasil América: Encontros e Desencontros*, 1. São Paulo. *Proc. online...* Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000132012000100012&lng=en&nrm=abn . Acesso em: 24 mai. 2013.
- De Masi, Domênico. 1999. *A emoção e a regra: os grupos criativos na Europa de 1850 a 1950*. Rio de Janeiro: Livrarias José Olímpio.
- Devos, Rafael Victorino; Vedana, Viviane e Barbosa, Gabriel Coutinho. 2016. Paisagens como panorama e ritmos audiovisuais: percepção ambiental na pesca da tainha. *GIS: Gesto, Imagem e Som – Revista de Antropologia Visual da USP*. São Paulo, v. 1, n. 1, p. 41 - 58, jun. 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/gis/article/view/116350/113941> . Acesso em: 1º jul. 2016.
- Feltran, Gabriel de Santis. 2012. Periferias, direito e diferença: notas de uma etnografia urbana. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 53, n. 2, ago. 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/37711> . Acesso em: 26 ago. 2012.
- Ferreira, Ricardo Alexino. 2012-13. As construções mitológicas e arquetípicas em publicidades de bebidas alcoólicas. *Revista USP*, São Paulo, n. 96, dez. /fev. 2012-2013, pp. 69-78. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/52259> . Acesso em: 14 dez. 2014.
- Ferreira, Vitor Sérgio. 2016. Aesthetics of Youth Scenes: From Arts of Resistance to Arts of Existenc. *Young*, v. 24, n. 1, pp. 66-81, fev. 2016. Disponível em: <http://yousagepub.com/content/24/1/66.abstract>. Acesso em: 5 out. 2016.
- Fischer, Rosa Maria Bueno. 2005. Mídia e Juventude: experiências do público e privado na cultura. *Caderno Cedes*, Campinas, v. 25, n. 65, p. 43-58, jan. /abr. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v25n65/a04v2565.pdf>. Acesso em: 27 de jun. 2011.
- Galizia, Luiz Roberto. 2011/1986. *Os Processos Criativos de Robert Wilson*. São Paulo: Perspectiva.
- Hikiji, Rose Satiko Giritana. 2008. *Cinema de Quebrada*. 1 filme, son., color. São Paulo: LISA-USP. Disponível em: <https://vimeo.com/31596995>. Acesso em 6 jun. de 2012.

- Ingold, Tim. 2012. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhado criativo num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n.37, p. 25-44, jan. /jul. 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832012000100002. Acesso em: 26 nov.2014.
- Jenkins, Henry. 2008. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph.
- Leonel, Juliana; Mendonça, Ricardo (orgs.). 2010. *Audiovisual comunitário: histórias, processos e produtos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Lévy, Pierre. 1996. *O que é virtual?* São Paulo: Ed. 34.
- Lyra, Bernadette. 2009. Cinema periférico de bordas. *Comunicação, Mídia e Consumo*. São Paulo, n. 15, vol.6, p.31-47, mar. 2009. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/download/145/145>. Acesso em: 22 abr. 2013.
- Magnani, José Guilherme Cantor. 1992. Tribos Urbanas: metáfora ou categoria? *Cadernos de Campo* – Revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia da USP. São Paulo, ano 2, n.2, 1992. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/40303>. Acesso em: 25 jan. 2012.
- Magni, Cláudia T. e Nuno Godolphin. 1996. *Habitantes da rua*. 1 filme, 58 min., son., color. Porto Alegre: Navisual (UFRGS), Zero Produções. Disponível em: <https://vimeo.com/76573590>. Acesso em 23 mai. 2013.
- Nicolaci-da-Costa, Ana Maria. 2011. O talento jovem, a internet e o mercado de trabalho da "economia criativa". *Psicol. Soc.* Florianópolis, v.23, n. 3, p.554-563, set. /dez. 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822011000300013&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 10 abr. 2013.
- Njaine, Kathie. 2006. Sentidos da violência ou a violência sem sentido: o olhar dos adolescentes sobre a mídia. *Interface – Comunicação, Saúde e Educação*. Botucatu, v.10, n. 20, p.381-392 jul./dez. 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832006000200008&lng=en&nrm=iso. Acesso em 9 mai. 2013.
- Novaes, José R. 1994. *Meninos da roça*. 1 filme, 19 min., son., color. Campos (RJ): Centro Ecumênico de Documentação e Informação.
- Novaes, José R. e Paulo Pestana. 1998. *Conversas de crianças*. 1 filme, 22 min., son., color. Rio de Janeiro: Núcleo Agricultura e Meio Ambiente/Instituto Economia/UFRJ e Instituto de Desenvolvimento e Ação Comunitária (Idaco).
- Oficina É Nós na Fita. 2014. Disponível em <http://www.enoisnafita.com.br/curso/mostrade-encerramento/>; <https://vimeo.com/enoisnafita>. Acesso em 20 de jan. 2015.

- Oficina Itinerante de Vídeo Tela Brasil. 2007. Disponível em <http://www.telabr.com.br/oficinas-itinerantes/oficinas/>. Acesso em: 23 abr. 2013.
- Oficinas Kinoforum. 2001/2016. Banco de filmes disponível em: http://www.kinoforum.org.br/webdoc/#linha_do_tempo. Acesso em: 09 de out. 2016.
- Oficinas Vídeo Criar. 2003. Disponível em <http://www.institutocriar.org/>. Acesso em: 25 mai. 2013.
- Ostrower, Fayga. 2013[1977]. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Ed. Vozes.
- Pais, José M. e Leila Maria S. Blass. 2004. *Tribos urbanas: produção artística e identidades*. São Paulo: Annablume.
- Peixoto, Clarice.Elhres. (Org.). 2011. *Antropologia & Imagem, vol.2: os bastidores do filme etnográfico*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Penafria, Manuela. 2009. Análise de Filmes - conceitos e metodologia (s). In: Congresso SoPCom, 6. Abr. 2009, Lisboa. *Anais...* Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, p. 1-10. Disponível em: <http://bocc.ufp.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 9 abr. 2013.
- Pereira, Yuri Gustavo Simonato e Pablo Fontana. 2012. *Na Rua...* 1filme, 1 min., son., color., digital. CJ Minuto: FSP-USP. Disponível em: <https://www.festivaldominuto.com.br/videos/30233?locale=pt-BR>. Acesso em: 20 dez. 2012.
- Peruzzo, Cicilia M. Krohling. 2009. Aproximações entre a comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do ciberespaço. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 17, p. 131-146, jun. 2009. Disponível em: <http://revistas.univerciencia.org/index.php/galaxia/article/viewFile/6711/6067>. Acesso em: 26 fev. 2012.
- Raposo, Paulo. 2015. "Artivismo": articulando dissidências, criando insurgências, *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], Vol. 4, Nº 2 | 2015, posto online no dia 01 Outubro 2015. Disponível em: <http://cadernosaa.revues.org/909>. Acesso em: 4 mar. 2016.
- Rosatelli, Luiz André Carrieri. 2007. Ateliê de vídeo e cultura juvenil: um estudo de caso sobre aprendizagem e socialização de jovens urbanos de segmentos populares através das tecnologias de vídeo digital. Dissertação, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-25062007-111552/pt-br.php>. Acesso em: 15 jun. 2011.
- Rouch, Jean. 1954-5. *Les maîtres fous*. 1 filme, 28 min., son., pb/bw, 16mm ampliado para 35mm. Gana.



Rouch, Jean. 1958-9. *Moi, un noir*. 1 filme, 70 min., son., color., 16 mm ampliado para 35 mm, Costa do Marfim.

Rouch, Jean e Edgar Morin. 1960. *Chroniques d'un été*. 1 filme, 86 min., son., pb/bw., 16 mm. Paris: Argos-Filmes.

Salles, Cecília Almeida. 1997. *Rastros da criação - Revista do Centro de Estudos de Crítica Genética*, n. 1. São Paulo: PUC/SP.

Santos, Milton. 2005. *Da totalidade ao Lugar*. São Paulo, SP: Edusp.

Silveira, Nise da. 1986. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra.

Simões, José. Alberto de. V. 2008. Redes, Internet e hip-hop: redefinindo o espaço dos fluxos. In: Congresso Português De Sociologia – Mundos sociais: saberes e práticas, 6. 1996, Lisboa, PT. *Anais...* Lisboa: UNL; 2008. Disponível em: <http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/308.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2013.

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

Travisani, Tatiane. G. 2010. Imagem em movimento na arte: o digital como processo criativo. *Rev. Eletr. Aurora*. São Paulo, n.8, p. 112-127, 2010. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/download/3867/2531>, consultado. Acessado em 26 de abr. 2013.

Turner, Graemer. 1997. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus.

EVELINE STELLA DE ARAUJO

Doutora em Saúde Pública pela FSP-USP, pesquisadora do Grupo de Antropologia Visual – GRAVI-USP e do Núcleo de Antropologia Visual e da Arte – NAVA-CRIA-PT. É ainda integrante do Centro de Estudos de Religiosidades e Culturas Negras, CERNe-USP e do Grupo de Estudos de Metodologia Aplicada, GEMA-FSP-USP. Bolsista CAPES-DS, durante o doutoramento, de 07/2011 a 02/2015.

PAULO ROGÉRIO GALLO

Livre-Docente em Saúde da Criança no Departamento Materno-Infantil da FSP-USP/ e coordenador do Grupo de Metodologia Aplicada (GEMA) na Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo.

In memoriam de Yuri Gustavo Simonato Pereira morto em 27/06/2016, um dos realizadores do filme “Na Rua”, apresentado neste artigo.