

Mídia-Educação: uma experiência de cinema na educação

Sonia Cristina Vermelho*
Ana Paula Machado Velho**

Resumo: Este artigo traz as discussões teórico-metodológicas envolvendo o Projeto de Pesquisa OFICINEMA cuja atividade principal foi a produção de filme por alunos de escolas públicas. Este projeto, pelo seu formato e proposta, apresenta-se como uma possibilidade para pensarmos um processo de educação para as mídias, alicerçado numa conceituação que nos permita ir além do aspecto formativo-educacional do mesmo, nos fazendo pensar a sociedade e o sujeito na cultura contemporânea. Vamos iniciar nossa apresentação com alguns dados mais gerais já obtidos dos trabalhos realizados pelo projeto nos anos de 2000 a 2004, em seguida, uma breve discussão acerca da produção de cinema e a relação com o espectador, uma discussão em torno de conceitos centrais para nossa proposta de análise e, finalmente, uma primeira análise da produção dos alunos.

Palavras-chave: Produção Audiovisual, Educação para as Mídias, Formação do Sujeito, Educação e Comunicação

Abstract: This article presents the theoretical and methodological discussions involving the Research Project OFICINEMA whose main activity was the production of the film for public school students. This project, by its shape and proposal presents itself as an opportunity to think about a process of education for the media, based on a concept that allows us to go beyond the formative-educational aspect of it, but you can bring in elements to Think society and the individual in contemporary culture. We begin our presentation with some more general data already obtained from the work undertaken by the project in the years 2000 to 2004, then a brief discussion of filmmaking and the relationship with the viewer, a discussion around concepts central to our proposed analysis and, ultimately, a first analysis of the production of pupils.

Keywords: Audiovisual Production, Media Education, Subject Formation, Education and Communication

* Universidade Federal do Rio de Janeiro, NUTES/Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Saúde.

** UNICESUMAR/UEM, Programa de Pós-Graduação em Promoção da Saúde.

O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens. (Guy Debord)

Pensamos que ao tratar dessa temática como pesquisadoras, não podemos fugir das palavras de Debord (1997), as quais nos instigam a procurar entender como se dão as relações sociais na sociedade atual e as possibilidades de formação do sujeito. Como herdeiras do pensamento crítico, pensamos ser fundamental não somente identificar esse processo, mas procurar destrinchar suas relações e sua dinâmica. Com este propósito, colocamo-nos numa investigação em torno de uma experiência de produção de cinema por jovens e adolescentes de escolas públicas no município de Curitiba-PR. Nosso envolvimento se deu com o objetivo de a) realizar uma análise da produção dos alunos e b) construir a memória do projeto intitulado OFICINEMA, cuja estratégia era realizar atividades em escolas públicas numa ação de educação para as mídias. Neste sentido, nos interessava pensar, a partir dessa experiência, a relação da produção audiovisual com aspectos da subjetividade dos alunos.

Com esses dois objetivos, passamos ao relato do projeto, em seguida a alguns pressupostos teóricos que norteiam nosso trabalho e, ao final, uma primeira análise dos vídeos produzidos nos anos em que o projeto esteve em funcionamento.

Um pouco da história do projeto

O projeto OFICINEMA foi uma idealização da Fundação Cultural de Curitiba, que, no ano 2000, começou a desenvolver um conjunto de atividades com alunos do 4º ciclo do ensino fundamental na produção de curtas-metragens. Os alunos integrantes do projeto faziam adesão voluntária por meio de inscrição, para participar das atividades em horário do contra turno. A duração média do projeto era de seis a oito meses, iniciando, normalmente, em março e finalizando em novembro com a apresentação pública dos curtas-metragens em sala de cinema da Fundação Cultural. Em todas as escolas era definida uma professora responsável, a qual fazia o trabalho de divulgação nas turmas, inscrição dos alunos, organização das atividades e, na maioria dos casos, acabava se envolvendo, inclusive, no processo de produção.

As atividades dividiam-se em duas fases: a primeira Fase Introdutória/Teórica; e, a segunda, prática. Na primeira fase, o projeto abordava os seguintes conteúdos: a) histórico do cinema; b) gêneros cinematográficos; c) produção cinematográfica; d) arte de criar e contar histórias; e) roteirização; d) decupagem e f) produção executiva. Esses conteúdos eram organizados em forma de aulas expositivas para todos os alunos com a utilização de material audiovisual. Ao final da primeira etapa, os alunos faziam uma proposta de roteiro de um curta-metragem. Essas propostas eram analisadas por uma comissão julgadora e selecionados alguns roteiros para serem produzidos.

Após a seleção das equipes que tiveram seus roteiros escolhidos, iniciava-se o processo de produção. Todo esse trabalho era feito pelos alunos, inclusive a solicitação de autorizações para uso de locais, de imagens, bem como, confecção dos figurinos, dos cenários, enfim, tudo que era necessário para a realização do filme. Para as filmagens e edição, era contratada uma produtora; durante o

processo (filmagem e edição) os alunos eram acompanhados pelo responsável da Fundação Cultural, o mesmo que trabalhou com eles a Fase Introdutória. A professora da escola responsável pelo projeto também acompanhava todas as atividades. Em linhas gerais, essas eram as etapas do projeto.

Em 2004, a Pontifícia Universidade Católica do Paraná se integrou à iniciativa como instituição responsável por realizar um trabalho de memória do projeto, bem como para analisar as produções dos alunos.

Na Tabela 1, apresentamos a primeira parte do trabalho realizado na PUC-PR, que contabilizou o número de filmes produzidos, a quantidade aproximada de alunos que participaram do projeto e o número de escolas que se integraram durante os anos de 2000 a 2004.

<i>Ano</i>	<i>Qtde filmes</i>	<i>NºAlunos</i>	<i>Total Alunos¹</i>	<i>Nº Escolas</i>
2000	6	Não existem dados registrados		
2001	10	80	854	8
2002	10	-	736	10
2003	6	24	435	9
Total	32	104	2025	27

Tabela 01. Número de filmes, alunos e escolas por ano

Além do acompanhamento das atividades de produção procuramos levantar alguns dados mais gerais para dimensionar e historiar o processo. Com exceção dos filmes produzidos no ano de 2000, a equipe de pesquisadores assistiu e catalogou vinte e seis (26) filmes. Na tabela 02, apresentamos os dados distribuídos pelos anos com identificação dos bairros onde estão localizadas as escolas que participaram do projeto com a produção de filmes.

<i>Escola</i>	<i>Bairro</i>	<i>2000</i>	<i>2001</i>	<i>2002</i>	<i>2003</i>	<i>Total</i>
E.M. Erasmo Piloto	Bairro Alto	1	1	1	1	4
CAIC Cândido Portinari	CIC	1	2	1	1	5
E.M. Albert Schweitzer	CIC	1				1
E.M. Herley Mehl	Pilarzinho	1	1	1		3
E.M. Papa João XXIII	Portão	1	1	1	1	4
E.M. Maria Clara Tesseroli	Novo Mundo	1	1	1		3
E.M. eram Miguel	Fazendinha		2	2	1	5
E.M Cel. Durival de Brito	Cajuru		1	1	1	3
CAIC Bairro Novo	Sítio Cercado		1	1	1	3
E.M. Julia Amaral Di Lenna	Barreirinha			1		1
Total		6	10	10	6	32

Tabela 02. Escolas, bairro e número de filmes produzidos por ano

É importante salientar que a localização das escolas participantes abrange várias regiões da cidade de Curitiba, portanto, o público foi bastante diversificado, indo desde bairros com baixa população predominantemente de

¹ O número total de alunos participantes do projeto era aproximado, pois a secretaria de educação não mantinha registro desses alunos que ingressavam no projeto.

poder aquisito (CIC, Sítio Cercado) até bairros próximos ao centro e ocupados por uma população considerada de classe média-baixa (Portão, Pilarzinho). Essa diversidade para nós era um dado importante a considerar no momento da análise dos filmes, pois nos permitiu perceber se as diferenças de nível sócio-econômico incidiram sobre a problemática tratada por esses jovens.

Quanto às temáticas desenvolvidas pelos alunos, na tabela 03, apresentamos o resultado da análise, identificando, inclusive, o tempo de duração de cada filme e a escola de origem, distribuída pelos anos em que foram produzidos. Cabe esclarecer que a identificação da temática e a tentativa de colocá-la na forma de uma frase, se constituiu num processo muito difícil, pois não conseguimos obter os roteiros que deram origem aos filmes. Portanto, a leitura que fizemos do conteúdo e a delimitação da temática geral foi feita sobre o produto final (curta-metragem) a partir da interpretação dada pelas pesquisadoras.

Nº	Título	Duração	Temática geral
01	A <u>gorjeta</u>	6'20"	A ajuda ao próximo, a solidariedade como prática social
02	31	6'45"	Ficção que indica que a curiosidade pode levar a morte
03	A traição	4'00"	Conflito familiar -marido e mulher - onde a traição leva a destruição física
04	Confusões de um adolescente	9'30"	Conflitos de um adolescente com os pais cuja resolução era mediada por um amor que ele encontra
05	Sonhando em ser feliz	10'50"	Trata de um amor obsessivo de uma garota que era abandonada pelo noivo às <u>veras esperas</u> do casamento. O abandono leva-a ao suicídio.
06	Revelação	7'30"	Conflitos entre adolescentes envolvendo traição e as dificuldades em assumir seus sentimentos
07	A janela	6'00"	Relação de solidariedade e companheirismo de dois garotos hospitalizados
08	A casa de Usher	5'00"	Baseado na novela de Edgar Allan Poe, com o mesmo nome, roteirizam a história de um irmão que enterra sua irmã viva e passa a ser atormentado pelo seu fantasma
09	Uma biografia de Monteiro Lobato	5'20"	História de uma menina que ao ler uma obra de Monteiro Lobato reconstrói sua trajetória de vida
10	O destino	5'40"	Conta a trajetória de um jovem nordestino que luta pela sobrevivência, passando pela vida em criminalidade, sua tentativa de reconstrução e o retorno à vida marginal, o que acaba levando-o a morte. Envolve crime e traição.
11	O gosto da vingança	5'20"	Retrata a história de duas crianças que viram o pai ser assassinado pela polícia e sua <u>estrategia</u> para vingar sua morte.
12	No meio do caminho	7'45"	A partir de uma aula de literatura, os alunos reconstituem a vida e obra de Carlos <u>Drumont de Andrade</u> .
13	O anel	6'00"	Trata do drama de uma moça rica que sofre de uma doença e de sua relação com o jardineiro que tenta ajudá-la
14	Os <u>misterios</u> da Serra do Mar	7'00"	Drama psicológico vivido por uma moça que reconstituiu a morte dos pais durante a filmagem de um documentário. Ela enlouquece e morre

15	Do lado do avesso	16'00"	História envolvendo gravidez na adolescência e uso de drogas e a trajetória da vida dos envolvidos, os quais caem na marginalidade e um reconstrói sua vida.
16	O desejo do defunto	10'40"	História envolvendo ambição entre uma família por uma herança deixada e o jogo de <u>estrategia</u> para burlar o testamento deixado pelo velho
17	Se houver amanhã	11'00"	Retrata a história de um psicopata que mata todas as pessoas que <u>lêem</u> um determinado livro por curiosidade
18	Feliz aniversário	7'20"	Conta o drama de uma idosa em fase de esclerose avançada e sua relação com os familiares
19	A disputa	6'00"	Drama psicológico de um adolescente que não aceita ser rejeitado por sua ex-namorada. Ao final ele mata a jovem e seu namorado e depois se suicida
20	As dificuldades de Maria	9'00"	Trata de problemas familiares de uma jovem muito pobre que era maltratada pelo pai. Com seu talento ela consegue construir uma vida digna e ajudar sua família, inclusive o pai que lhe batia.
21	Eu sei de tudo	4'30"	Baseado no texto de Luiz Fernando Veríssimo - A brincadeira - um rapaz faz uma brincadeira que envolve os segredos de todas as pessoas e acaba sendo vítima dela.
22	O presente não vivido	5'35"	Drama amoroso de um jovem que não pode declarar seu amor porque era vítima de uma doença fatal
23	Um amor impossível	8'30"	Drama de um casal de adolescentes que eram impedidos de viverem seu amor pela diferença de nível social
24	A rebelde	5'18"	Conflitos entre mãe e filha envolvendo o uso de drogas e marginalidade.
25	Curiosidade mata?	11'30"	Ficção que trata da curiosidade que pode levar a morte
26	Era para ser assim...	3'30"	Drama de uma jovem que era assassinada pela violência das ruas. Aborda como problema social

Tabela 03. Título dos curtas, Duração, temática geral tratada

Passemos, agora, para a discussão em torno dos elementos teóricos que utilizamos para organizar nossa análise dos filmes. Partimos dos elementos da linguagem do cinema para compor um quadro conceitual, baseado na psicanálise e na sociologia, para sustentar a segunda parte da nossa pesquisa cujo objetivo foi entender aspectos da subjetividade desses jovens e adolescentes na sociedade contemporânea.

O Cinema e sua Linguagem

A característica mais essencial para falar do cinema como linguagem é a sua universalidade (AUMONT, 1995). Bela Balázs está entre os primeiros ensaístas e teóricos sobre a linguagem do cinema que analisou os aspectos psicológicos envolvidos na percepção da narrativa fílmica como uma linguagem. Balázs enuncia os quatro princípios que caracterizam a linguagem cinematográfica: 1) distância variável entre o espectador e a cena representada (planos); 2) divisão dessas cenas em planos (decupagem); 3) variação de enquadramentos (ângulos

de visão) e 4) montagem para garantir uma seqüência ordenada, o que constitui verdadeiramente o “espaço fílmico”. Segundo ele, não existe uma linguagem cinematográfica própria para cada comunidade cultural, ainda que possam existir variações de um país para outro em função das formas de representações baseada nas diferenças sócio-culturais locais.

Enquanto linguagem, diz Aumont (1995), o que permite e caracteriza a sua percepção e leitura é a **linearidade** com que é apresentada a cena, a qual é constituída pelas imagens e sons. Esse “desfile linear” é a base sobre a qual o filme vai exercer um certo domínio sob o espectador. Toda linguagem para servir como veículo de comunicação necessita ser decodificada pelos sujeitos do processo. Neste sentido, Christian Metz (apud Aumont, 1995) destaca cinco grandes níveis de codificação, cada qual com suas articulações: 1) o da própria percepção, como um sistema de inteligibilidade variando culturalmente; 2) o do reconhecimento e identificação dos objetos visuais e sonoros; 3) o do conjunto dos simbolismos e conotações vinculadas aos objetos, inclusive àqueles próprios a cada cultura; 4) o do conjunto das grandes estruturas narrativas; e 5) o conjunto dos itens anteriores que, no sentido estrito, seria a linguagem cinematográfica em si.

Portanto, como linguagem, existe um conjunto de elementos que permitem a “leitura” da narrativa fílmica, constituindo-se como uma complexa articulação entre códigos culturais e códigos especializados (técnica do cinema). Mas, no fundamental - e é o que nos interessa em particular - o que permite que ocorra a identificação: *“É porque o reconhecimento visual e sonoro se baseia em certos traços sensíveis do objeto ou de sua imagem, excluindo-se os outros”* (Aumont, 1995, p. 185). Ou seja, a identificação não necessariamente se dá com aquele objeto fílmico em particular, mas com o seu representante na cultura. Por isso, a complexidade da articulação entre os níveis culturais e técnicos vai marcar a produção do cinema e a relação que este estabelece com seu espectador.

A operação de **“nomeação”**, como denominou Christian Metz (apud Aumont, 1995), reúne um quadro de operações complexas cuja busca é relacionar os traços visuais e os semânticos, selecionando, nessa imbricação, aqueles que eram considerados pertinentes e descartados aqueles irrelevantes: permanece aquilo que era possível ser integrado numa classificação socialmente aceita pelo sujeito espectador.

Uma possibilidade de trabalho de análise textual de filmes é entendê-los como uma “unidade de discurso”, como “objeto significante”, do ponto de vista da semiologia, permitindo, portanto, uma análise de seu(s) sistema(s) interno(s) e todas as configurações significantes que é possível observar nele. Ainda que essa possibilidade seja pertinente, não adentraremos nessa discussão uma vez que nosso objetivo não é fazer uma análise textual a partir de uma leitura semiológica. Nosso foco de análise são as condições de produção (contexto atual) do criador-espectador (alunos) e as relações de identificação que ele inscreve na sua produção.

A partir de uma leitura psicanalítica, analisamos aquilo que da atividade psíquica do **criador-espectador** se expressa na sua produção audiovisual, por meio do **espaço-fílmico**. Portanto, entendemos que não é possível analisar os conteúdos dos filmes e seus dispositivos técnicos separadamente, mas sim de maneira articulada, pois, forma e conteúdo, estruturam e são estruturados por um sujeito histórico, social e psíquico, formado dentro das condições objetivas

de seu tempo. Nesse sentido, trabalhamos com dois conceitos centrais da psicanálise para nossos estudos, **Identificação** e **Narcisismo**; e, no campo da sociologia, com o conceito de **Indústria Cultural**.

Sobre os conceitos

Freud (*apud* Nasio, 1995) apresenta o conceito de **Identificação** como sendo um processo que ocorre no espaço psíquico de um único sujeito, onde se situa o esquema que possibilita que duas instâncias inconscientes estabeleçam relações. Com isso, para Freud, a identificação seria o conceito pelo qual poderíamos “(...) *dar nome ao processo inconsciente realizado pelo eu quando este se transforma num aspecto do objeto*” (*apud* Nasio, 1995, p. 101). Como coloca Nasio (1995), para Lacan a identificação é o processo no qual é possível **entender a causação do sujeito do inconsciente**. Neste esquema, a categoria **objeto** toma um papel central e, portanto, são imprescindíveis algumas palavras para conceituá-lo. A palavra objeto em psicanálise entende-se como sendo a **representação psíquica inconsciente** do outro,

(...) entendida como sendo o vestígio de sua presença viva inscrito em meu inconsciente. (...) uma representação que já se acha ali e na qual virá escorar-se a realidade externa da pessoa do outro ou de qualquer de seus atributos vivos. Com todo o rigor, não existem no inconsciente representações **do** outro, mas apenas representações inconscientes, impessoais, por assim dizer, à espera de um outro externo que venha ajustar-se a elas (NASIO, 1995, p.103).

Esse outro não necessariamente é uma pessoa viva, mas pode ser uma evocação de alguém com a qual nunca tivemos qualquer relação, como por exemplo, um mito, uma figura de um romance, um personagem², e que pode ser percebido e registrado no inconsciente. E é essa representação, trazida ao sujeito, expressando a existência inconsciente do outro que é denominada de **objeto** em psicanálise.

A partir do conceito de objeto, podemos nos voltar para o processo de identificação e suas variantes na psicanálise freudiana. Segundo Nasio (1995), Freud estabeleceu basicamente dois tipos de identificação: 1) identificação do eu com o objeto total, denominada de *identificação primária*; e 2) identificação parcial do eu com um aspecto do objeto, *identificação secundária*.

A identificação parcial, como colocado acima, vai se dar não com o objeto total, mas com algum aspecto do mesmo, que pode ser: a) com um *traço distintivo* do objeto, o que Freud vai indicar como uma identificação regressiva, b) com a *imagem* do objeto, e aqui pode ser com a imagem total ou parcial, ou c) com o objeto enquanto *emoção* (*apud* Nasio, 1995). Esse processo, ainda que apresentado de forma esquemática, se dá no sujeito de forma bastante complexa.

² Neste sentido é que se torna importante uma análise a partir da compreensão do conceito de objeto, pois quando nos relacionamos com personagens virtuais estamos evocando imagens de outrem as quais não são concretas, mas que podem inscrever traços no inconsciente, ou na interpretação lacaniana, instituir o sujeito por meio do processo de identificação.

Para nosso propósito nesta pesquisa, nos apropriamos do conceito de *Identificação Parcial com uma imagem*. Essa escolha não é aleatória, mas se dá porque este conceito nos permite compreender essa forma de identificação acontece porque, entre sujeito e objeto, se estabelece uma identificação narcísica. Neste sentido, o objeto narcísico é uma “(...) *a representação inconsciente do objeto amado, desejado e perdido era uma imagem*”. (NASIO, 1995, p. 107). Essas teorizações assumem importância em nossa pesquisa na medida em que, se assumirmos que as escolhas feitas pelos alunos podem **expressar algo** do inconsciente que se materializou na forma de uma produção audiovisual, podemos pensar que algo pode ser “**lido**” nestas produções e que as mesmas contêm *traços* que poderiam representar os objetos de identificação do sujeito.

Também é importante frisar que essa possibilidade de leitura está apoiada na perspectiva lacaniana do processo de identificação, particularmente no processo de *identificação imaginária do eu com a imagem do outro*, pela qual se torna possível a estruturação do eu. Como explica Nasio, na teoria lacaniana o *eu-imaginário*:

(...) se define como uma estratificação incessante de imagens continuamente inscritas em nosso inconsciente. Para compreender o que era o eu e como ele se forma no correr das identificações imaginárias sucessivas, cabe admitir primeiro que, para a psicanálise, o mundo externo não se compõe de coisas e seres, mas era fundamentalmente composto de imagens. Quando acreditamos perceber um objeto, nosso eu percebe apenas a imagem do objeto. Assim, entre o eu que se nutre de imagens e o mundo - fonte das imagens - estende-se uma dimensão imaginária única, sem fronteiras, na qual o mundo e o eu eram uma única e mesma coisa feita de imagens (1995, p. 116).

Com isso, a distinção interno-externo é abolida na perspectiva psicanalítica lacaniana. No entanto, é importante salientar que Lacan, segundo Nasio (1995), afirma que essa identificação não se dá com qualquer imagem, mas somente com aquelas em que se estabelece uma relação afetiva, ou seja, com aquilo que remete ao desejo e a necessidade de satisfação por meio de investimento da libido. O sujeito, portanto, identifica seletivamente aquelas imagens em que se reconhece e que “(...) *evocam apaixonadamente a figura humana do outro, seu semelhante (...)*” (Nasio, 1995, p. 117)

Se são as imagens que permitem ao sujeito um voltar-se sobre si mesmo, qual a relação que podemos estabelecer com o *narcisismo*?

Os processos de identificação e narcisismo estão em íntima relação na constituição do eu, pois quando a libido investe determinados objetos o faz porque busca nestes objetos algo que preencha sua “falta”. Explica Nasio (1995) que, nos textos freudianos, o eu representa um reflexo do objeto que é talhado à sua imagem, com aquela sexualmente investidas pela libido. Esse retorno da libido ao *ego*, por meio dessas identificações com os objetos, é que vai constituir o *narcisismo secundário*; a constituição do eu é resultante do processo de escolhas objetais sucessivas que vão se dando ao longo da vida do sujeito. Como afirma Nasio, “(...) *o narcisismo secundário se define como o investimento libidinal (sexual) da imagem do eu, sendo essa imagem constituída pelas identificações do eu com as imagens dos objetos*”. (1995, p. 55). Portanto, **identificação** e **narcisismo** são conceitos pelos quais podemos entender o processo de formação do sujeito mediado pela cultura.

Em nossa pesquisa, tomamos esses conceitos como referenciais partindo do princípio de que uma produção artística³ é uma forma de manifestação do sujeito (WILLIAMS, 2000). Com isso, nossa hipótese é de que as criações desses alunos podem expressar algo deles próprios e da nossa cultura. Como um trabalho coletivo, os produtos audiovisuais, as escolhas narrativas e os personagens, podem expressar representações de traços do inconsciente dos diversos membros do grupo e apontar sentimentos (relação de ódio, amor etc) fruto do meio social em que se formaram com o objetivo (inconsciente ou consciente) de externar suas carências.

Em relação ao contexto cultural, tomamos o conceito de *Indústria Cultural* (ADORNO, 1985) o qual nos permite pensar nas condições atuais de formação do sujeito na sociedade moderna e o processo de produção massificada de bens culturais. Um dos problemas apontados em relação a produção para a massa sob a lógica do sistema capitalista, apontado por Horkheimer e Adorno (1985), foi a sua lógica mercantil ter sido transportada para os âmbitos da cultura, passando a reger, praticamente, todas as instâncias da vida humana.

Horkheimer e Adorno indicavam, já na década de 1940, que tendencialmente nada escaparia ao fenômeno da Indústria Cultural dada a sua capacidade de transformar tudo em mercadoria para ser consumida pela massa. Hoje, ainda que tenhamos produções artísticas que tensionam o real, o que percebemos é que a capacidade perceptiva das pessoas está fortemente comprometida depois de um longo processo de arrefecimento da sensibilidade, cuja origem pode ser localizada na formação da psique mediada pelo social.

Nesta perspectiva, tomamos as produções dos alunos a partir de duas perspectivas: a primeira era a) de que suas criações podem ter elementos de reprodução da cultura; mas b) por se tratar de uma criação artística, também podem trazer elementos que indiquem uma subversão/negação dessa mesma cultura. Estamos lidando, aqui, com uma complexa relação dialética entre o individual e o coletivo, e o quanto do sujeito e do social pode ser “lido” nessas produções.

Essa questão não deixa de considerar que, segundo a Teoria Social Crítica, a sociedade atual, por meio da lógica da Indústria Cultural, vem formando pessoas heteronomamente, através de sua linguagem sedutora, tornando-se um elemento de “controle” sobre os consumidores.

O mecanismo subjetivo para manter a maioria das pessoas num estado de latência está intimamente ligado e fortemente estruturado na busca por satisfazer nossos impulsos libidinais. As mídias encorajam o consumo de produtos, seja incitando a imitação do comportamento, pelo uso das roupas da moda, do corpo que deve ser modelado e mantido segundo padrões heteronomicamente estabelecidos, seja induzindo a uma identificação com desejos que não são, necessariamente, próprios de cada um, mas padronizados e organizados para o consumo previsto e necessário, objetivando a produção em massa e o lucro.

³ Neste trabalho estamos entendendo por *produção artística* toda e qualquer forma pela qual ocorre uma manifestação dos sujeitos materializado em algum suporte, ou seja, um meio pelo qual ele pode expressar sua subjetividade, ainda que não seja um processo consciente.

Nesse jogo de prazer e de frustração cotidiano, que arrefece nossa vontade e disposição porque altera nosso aparato pulsional, a Indústria Cultural vem adentrando todos os espaços da vida humana. Essa tensão permanente, o eterno medo da castração, reedição simbolizada do complexo de castração infantil, impregna na personalidade marcas que, em muitas situações, aniquilam o sujeito. E este, não conseguindo se libertar dessas amarras para se constituir, regride. Neste sentido, nossa sociedade vem se desenvolvendo e formando sujeitos cuja relação com o social é tendencialmente de *mimesis*, por meio desses mecanismos vem diminuindo as possibilidades de expressão e de constituição de indivíduos plenos, que possam desenvolver-se conquistando sua autonomia.

Falaram sobre...

Para analisar os 26 curta-metragens produzidos, utilizamos a análise do discurso, na perspectiva proposta por Bardin (1997). Num primeiro momento, identificamos a situação tratada pelo curta-metragem, com um descritivo síntese da história ressaltando a problemática em que os personagens estavam envolvidos e a resolução que foi dada à elas. Também identificamos cada um dos personagens, com descrição das características principais que foi ressaltada. Esses dados foram organizados na forma de uma tabela contendo: o ano de produção, a escola em que foi produzido, o título, o gênero, os personagens e o resumo da história. Após esse trabalho de identificação, passamos a analisar e agrupar em temas relacionados com questões sociais e/ou individuais mais gerais para buscar traços que estavam relacionados com elementos da cultura. Desse trabalho, encontramos os seguintes resultados em termos de problemáticas sociais:

1. **SOLIDARIEDADE:** foram tratados em vários filmes situações que exigiam relações de solidariedade e afetividade entre personagens com dificuldade financeira, com problema de saúde, bem como em conflito familiar.
2. **MEDO DO DESCONHECIDO:** foram criadas histórias de suspense envolvendo a curiosidade dos personagens em torno do desconhecido e esse comportamento levando a morte.
3. **VIOLÊNCIA:** tivemos alguns curta-metragens do gênero Drama envolvendo violência sob suas várias formas: familiar, social e institucional. Nos filmes dramáticos a história envolveu principalmente a violência da sociedade sobre o sujeito, aparecendo inclusive questões ligadas a incapacidade do indivíduo em lidar e se proteger dessa violência. Nessas situações houve associação da violência com problemas de ordem psicológica grave.
4. **CONFIANÇA/TRAIÇÃO:** foram criados filmes Dramáticos tratando de conflitos de ordem afetiva cujo núcleo foi a traição entre homem e mulher, tanto de personagens adultos quanto de adolescentes.

5. EXPERIENCIA AFETIVA: também foram criados Romances envolvendo dilemas de adolescentes frente às suas relações amorosas, seja pela diferença de classe, seja pelos conflitos familiares. Nas narrativas de conflito, surgiram duas abordagens distintas: uma envolvendo drogas e marginalidade e outra traição. Em geral não obtinham sucesso.

6. LIMITAÇÃO INDIVIDUAL: finalmente, identificamos histórias Dramáticas em que o sujeito se via na impossibilidade de realização de alguma coisa - de uma promessa e de uma relação afetiva - impedido por uma doença.

Das análises realizadas, podemos identificar que os temas envolvendo os dilemas afetivos (amor não correspondido, traição, preconceito) mostraram preocupações desses jovens em assumir sua vida sexual. Os padrões de conduta que a sociedade, a família e outros grupos de socialização colocam para esses sujeitos na fase da adolescência aparecem nas temáticas de forma a nos dar uma dimensão dos seus medos e ansiedades. O medo de ser rejeitado, de ser traído, até mesmo a forma de expressão dos sentimentos, aparecem nas suas produções em personagens estereotipados, ora apresentando comportamentos obsessivos e agressivos, ora de completa passividade, cuja imterdição não era explicitada pelas suas dificuldades pessoais, mas objetivado em um sintoma (doença grave). Freire (2003) na sua pesquisa também encontrou elementos interessantes sobre essa questão quando tratou do tema sexualidade. Diz a autora:

Os mecanismos de controle moral e de repressão libidinal em Freud e Marcuse, eram expostos aqui de maneira a confirmarem que os jovens, em seu processo de desenvolvimento, têm reproduzido e validado os padrões sociais, sendo que seus conflitos não chegam a ser suficientes para provocar rupturas na moral dominante (FREIRE, 2003, p. 94).

Tanto nos personagens masculinos quanto femininos, as questões envolvendo a sexualidade aparecem de forma bastante dramática, dificilmente com um final feliz, indicando que o que nossa cultura “promete” a esses jovens é uma incerteza na dimensão afetiva da vida.

A análise também nos mostrou que a moral vigente em nossa sociedade em que distingue papéis para os sujeitos dependendo de sua inserção nos grupos, surge colocando a mãe, o pai, filhos e namorados dentro dos modelos estereotipados, facilmente encontrados nas produções televisivas e cinematográficas voltadas para o grande público. Podemos nos indagar, se aqui está a reprodução de uma realidade que eles percebem no seu cotidiano sem qualquer reflexão sobre ela, ou como uma forma de expressar os seus medos, buscando se contrapor a esse contexto? Como coloca Freire (2003) a “(...) adolescência [é] um período especial do desenvolvimento que favorece a ‘crise normativa’, a qual os jovens despendem grande quantidade de energia para o meio exterior em busca de fortalecimento egóico” (p. 19). Com isso, podemos então pensar a partir dos conceitos explicativos, que os personagens podem ser entendidos como “modelos de identificação” que os jovens tiveram com outras pessoas ao longo da vida e que utilizaram a experiência da produção audiovisual para externar seus dilemas individuais e coletivos.

Com relação às produções cuja temática foi a violência, esta aparece na família, na sociedade e nas instituições públicas (polícia). Nestas produções, estão articuladas questões que explicitam as expectativas de vida desses sujeitos em relação à sociedade e a família, destacando a falta de diálogo, que dificulta a conquista de uma vida digna e de qualidade. Esse contexto, em geral, apareceu como o fator responsável pela inserção na marginalidade, com personagens acuado pela falta de alternativas. São temáticas que envolvem a gravidez precoce, o preconceito, corrupção, injustiça social, falta de diálogo etc.

Esses aspectos nos levaram a concordar com Freire (2003), de que ao nos determos “(...) nos valores e estilos de vida contidos nas subculturas juvenis possibilita verificar os padrões que constituem as bases da sociedade atual como, também, reconhecer novas cenas sociais que podem abrigar movimentos criativos de recusa ou de transformação dessas determinações” (p. 30). O que eles estão nos dizendo e nos mostrando é o que tem de mais cruel em nossa sociedade, a falta de esperança, a marginalização, a degradação das relações sociais e das instituições que alicerçavam a sociedade, pressuposto para a formação psíquica do sujeito. Mas, mesmo com todas essas questões trazidas à tona, ainda permanece esperança nesses jovens, pois apesar dos impedimentos, alguns conseguem dar um final feliz às suas histórias.

Em síntese, podemos entender que os objetos com os quais esses jovens lidaram em suas produções, se apoiaram em modelos simplificados pelo estereótipo, o que em alguma medida reforça uma formação pautada por esquemas dualistas: bem/mau, bonito/feio, certo/errado etc. Esses esquemas ao invés de auxiliar na formação de um ego forte, ao contrário, fragilizam-no pois os esquemas não condizem com as situações vividas pela experiência, que são mais complexos do que o estereótipo, dificultando que os processos psíquicos de identificação se deem a partir das condições objetivas da sociedade atual.

Numa leitura dessas produções, podemos observar que os conflitos vividos pelos jovens e adolescentes – se nossa tese pode ser confirmada de que algo dessas produções são expressões de sua subjetividade –, nos indicam que os modelos de comportamento aos quais estão constituindo suas identificações não têm proporcionado, no geral, o estabelecimento de comportamentos e valores que lhes possibilite uma formação de personalidade fundada no humanismo, na solidariedade, na confiança, na verdade. Neste sentido, talvez tenhamos que concordar com Adorno & Horkheimer (1985), com Marcuse (1998) e Freud (1997) de que estejamos vivendo uma sociedade “sem pai”, imbuída de um mal-estar bastante grande, pois nos é negado o direito fundamental de uma vida realmente humana.

Considerações finais

Os temas da solidariedade, do medo do desconhecido, da violência, de relação de confiança/traição, da experiência afetiva e a limitação individual apareceram nessas produções permeadas em geral por muito sofrimento. Tendemos a pensar que, como afirmava Marcuse (1969), nossa sociedade imprime boa dose de “mais-repressão”, ou seja, para além do necessário para a formação e bem-estar da coletividade. Os sonhos desses jovens aparecem quase impossibilitados

de se realizarem; há uma falta de perspectiva quanto ao futuro, o medo de não ser ninguém, aspecto que também apareceu na pesquisa de Freire (2003). O medo da discriminação, de não ser aceito, mas também sem saber muito bem dizer quem eles são. Estas são questões que nos instigam ainda mais em buscar alternativas para construir um mundo melhor para as próximas gerações.

Essa pequena contribuição, nos aponta elementos que alimentam nosso desejo de continuar apostando na possibilidade de utilizarmos formas alternativas para dar voz a esses jovens. Uma voz que não caia no vazio, mas que possa ser ouvida e considerada no momento de pensarmos nossas ações educativas, nas nossas ações como cidadãos e pais. E mais do que isso, que essas produções possam servir de “espelhos lacanianos” para eles próprios em busca de sua autonomia.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. 2^a ed. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AUMONT, Jacques et al.. **A estera tica do filme**. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1995.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. 6^a ed. Tradução: Estela dos Santos Abreu e Cláudio Santoro. Campinas, SP: Papirus, 2001. (Coleção Ofício de Arte e Forma).

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, PT: edições 70, 1997.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FREIRE, Ângela B. **A juventude e os processos de formação cultural**. Tese (doutorado) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2003.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

MARCUSE, Herbert. **A arte na sociedade unidimensional**. In: LIMA, Luiz Costa. Teoria da Cultura de Massa. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

MARCUSE, Herbert. **Ideologia da Sociedade Industrial**. 3^a ed. Tradução; Giosone Rebuá. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

MARCUSE, Herbert. **Cultura e Sociedade vol. II**. Tradução: Wolfgang Leo Maar et al. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

NASIO, Juan David. **Os sete conceitos cruciais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1995.