

1

Introdução.

A pesquisa que apresento ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro situa-se no campo dos estudos de *Consumo Cultural*, que tem no trabalho sobre a *Invenção do cotidiano*, de Michel de Certeau (1997), um paradigma.

Meu intento foi o de realizar uma pesquisa sobre as possibilidades de recepção das imagens de infância pobre, presentes em três filmes¹ da chamada “Retomada do Cinema Brasileiro”,² em um grupo de crianças de classes populares da cidade do Rio de Janeiro. Esta pesquisa surgiu como um desdobramento do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (Iserj), em setembro de 2004, intitulado *A representação da infância popular carioca no cinema da retomada* (Santos, 2004, mimeo). Na ocasião, meu objetivo era, a partir da articulação entre cinema e ensino de História, analisar a representação da infância popular carioca no “cinema de retomada” como proposta para uma história da infância, com alunos das primeiras séries do ensino fundamental. Essa indicação era sustentada por duas balizas. A primeira era de que o ensino de História, sobretudo nas séries iniciais, deveria privilegiar o estudo do cotidiano dos alunos a partir dos saberes que estes trazem, favorecendo a intervenção dos mesmos e reelaborando esses saberes. A segunda baliza estava orientada pela noção de que cinema e História são narrativas construídas que recuperam e presentificam o ausente a partir de uma dimensão temporal.

À época percebi que, ao optarem pelo corte de classe, os realizadores dos filmes, citados na nota um, abaixo, priorizaram uma infância descrita como “passível de salvação”, justamente porque ela vinha sendo definida, segundo os historiadores da infância,³ como “potencialmente perdida”. Essa noção de infância parece-me

¹ A saber: *Como nascem os anjos* (Murilo Salles, 1996, Br), *Central do Brasil* (Walter Salles Jr., 1998, Br) e *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002, Br).

² Embora a expressão seja polêmica, como se verá mais à frente, por Cinema da Retomada compreendem-se os filmes produzidos no Brasil entre os anos de 1994 e 2002.

³ Segundo autores como Londoño (1991) e Rizzini (2000), o corte de classe na questão da infância, no Brasil, foi realizado no final do século XIX e início do século XX, com a difusão na mídia impressa da categoria *menor* retirada do vocabulário jurídico. *Menor* é o termo criado para designar o filho do pobre em situação de abandono material e moral.

fundada na idéia de que a infância pobre é sempre a mais suscetível às práticas infratoras em razão de seu abandono moral e material.

Meu trabalho atual busca aprofundar essa temática, orientado agora pela idéia/noção de *apropriação*.⁴ Deste modo, recortei meu objeto no intuito de privilegiar a discussão sobre estratégias de recepção no contexto do *consumo cultural*, posto que este estivesse sustentado pelo tripé: produção/circulação/recepção.

Considero significativa a recepção destes filmes por parte das crianças, uma vez que os filmes analisados foram feitos sobre a infância e com crianças, mas não as pensaram enquanto público. Na qualidade de produto cultural, esses filmes possibilitaram à sociedade um espaço fecundo de discussão, ética e estética, sobre as maneiras de se representarem personagens “da pobreza”, das quais participaram diferentes atores sociais que, por meio de sua autoridade (científica, do próprio campo cinematográfico, etc.), manifestaram-se a favor ou contra tais formas de representação. Em alguns pouquíssimos casos, aqueles cuja experiência social estava sendo representada, nos filmes, puderam declarar o que pensavam em meio à polêmica. Em nenhum desses poucos casos ouviram-se as crianças.

Interessava-me saber como crianças pobres viam, analisavam e compreendiam as representações de infância pobre construídas nestes filmes. Optei por uma pesquisa de campo na qual a infância fosse objeto e sujeito, simultaneamente, considerando a idéia-valor de que elas pudessem iluminar com outra lógica a sua própria experiência social.

Ao me propor analisar a perspectiva infantil diante de filmes recentes sobre a temática da infância carioca, o que visou identificar é o modo como as crianças significam a sua experiência social. Isso pressupõe concebê-las como produtoras de cultura, ou seja, “capazes de pensar e decidir sobre as coisas do mundo e de participar de seu próprio processo formativo” (Quinteiro, 2005, p. 139).

Tal pressuposto traz novas implicações na produção de pesquisas com crianças, a maior delas sendo a de aceitar o “testemunho infantil como fonte de pesquisa confiável e respeitável” (ibid., p. 155). Isto porque, ainda hoje, elas são muito pouco ouvidas e perguntadas e, muitas vezes, quando isto ocorre, sua fala tem função apenas ilustrativa, ficando à margem das interpretações e das análises dos pesquisadores, fato que sugere que muitos pesquisadores ainda não confiam nos seus interlocutores, atribuindo maior importância aos seus referenciais de análise.

⁴ A noção de apropriação é entendida como a maneira de usar própria dos atores sociais nas relações sócio-históricas nas quais estão inseridos e que toma como referência a posição que estes ocupam nos enfrentamentos sociais.

Optei por trabalhar com as categorias de *representação* e de *apropriação*, desenvolvidas pelo historiador francês Roger Chartier. Pedra angular da História Cultural, a categoria *representação*, segundo Chartier (1990; 1998), permite uma análise sobre as maneiras pelas quais os homens dão inteligibilidade ao mundo social do qual fazem parte, uma vez que ela é um estatuto de organização deste mundo social.

A grande inovação da História Cultural proposta por Chartier, a meu ver, está no fato de que o social passa a ser abordado por meio dos lugares de produção de discursos, que apreendem e estruturam o real, no caso, as *representações*. Trata-se de símbolos que, por meio das práticas culturais (produtoras de símbolos), imprimem determinada leitura de mundo, em um dado lugar. Dirá o autor que é a partir desses esquemas intelectuais incorporados que se criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro se tornar inteligível e o espaço, decifrável.

Pesquisar as representações não é, tão-somente, afastar-se do social, mas localizar os pontos de afrontamentos tanto mais decisivos quanto menos imediatamente materiais: o mundo da cultura. Em seus termos, o autor dirá:

A problemática do mundo como representação, moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a uma reflexão sobre o modo como uma figuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens) que dão a ver e pensar o real. Daí, neste livro e noutros, mais especificamente consagrados às práticas de leitura, o interesse manifestado pelo processo por intermédio do qual é historicamente produzido um sentido e diferenciadamente construída uma significação. (Chartier, 1990, p. 23-24)

Outro ponto que considero fundamental na obra de Chartier é o fato de que a categoria *representação* é indissociável da de *apropriação*, entendida como maneira de usar própria dos atores sociais nas relações sócio-históricas nas quais estão inseridos e que toma como referência a posição que estes ocupam nos enfrentamentos sociais. É a noção de *apropriação* que coloca o estudo das *representações* em um campo de concorrências e de competições cujos desafios são enunciados em termos de poder e dominação. Esta articulação faz do projeto de pesquisa formulado por Chartier o estudo das estratégias que tendem a impor uma autoridade, legitimar projetos reformadores (ou não) e também justificar para os próprios indivíduos suas escolhas e condutas.

Ele assim se propõe traçar um projeto que defina um espaço de investigação que considere, por um lado, a “liberdade do leitor” e, por outro, o desejo do “autor” de

impor um sentido. Faz-se necessário, então, trabalhar nessa dupla tensão: a leitura como prática criadora e a restrição do leitor a uma interpretação autorizada.

Orientado ou colocado uma armadilha, o leitor encontra-se sempre inscrito no texto, mas, por seu turno, este inscreve-se diversamente nos seus leitores. Daí a necessidade de reunir duas perspectivas, freqüentemente separadas: o estudo das maneiras como os textos e os impressos que servem de suporte organizam a leitura que deles deve ser feita e, por outro lado, a recolha das leituras efetivas, captadas nas confissões individuais ou reconstruídas às escalas das comunidades de leitores. (Chartier, 1990, p. 123-124)

Penso que se deve, portanto estudar, por um lado, os processos de intervenção que visam adequar os produtos materiais à capacidade interpretativa do público a que se destinam, orientados pelas representações que os “produtores” fazem de seu “público”, segundo seus gostos, competências e expectativas. Por outro lado, reconhecer o paradigma interpretativo válido para uma dada comunidade interpretativa, comportada nos seus gestos específicos, os usos do produto cultural em questão e seus textos de referências.

Minha pesquisa, então, desdobrou-se em duas fases:

1) a análise sócio-histórica dos filmes selecionados, tendo por fundamento a proposta dos teóricos franceses Vanoye e Goliot-Lété (2001) e Marc Ferro (1992), tomando como referência a inclusão dos filmes citados no conjunto de filmes classificados como “Retomada do Cinema Brasileiro”.

2) a realização de oficinas de visualização com crianças de classes populares, com idade média de 10 anos, estudantes de uma escola que funciona no interior de uma Casa Tutelar, na cidade do Rio de Janeiro, tomando esse grupo por uma “comunidade de espectadores”.

Penso que, embora o caminho seja de fato difícil, estreito e instável, trata-se de um percurso metodológico possível diante da dificuldade que é reconstruir as maneiras pelas quais os grupos sociais produzem sentidos e dão inteligibilidade às práticas sociais nas quais estão inseridos.