

## 5 Considerações finais

Essa pesquisa surge a partir de um relato adulto que dava conta de um conjunto de crianças que, hipoteticamente, não compreendia aos filmes a que assistia, na medida em que desconhecia a experiência de espectadores de filmes em salas de cinema. A partir daí, nos aproximamos dessas crianças, na tentativa de compreender melhor as relações que as crianças tinham com produtos audiovisuais, procurando identificar e descrever o que viam, do que gostavam e o modo como se relacionavam com aquelas narrativas cinematográficas.

Durante, aproximadamente, dez meses mantivemos contato regular com esse grupo, proporcionando-lhes idas ao cinema, visualizações de filmes no espaço da biblioteca do Hospital e, também, nos momentos em que aconteciam as oficinas e dinâmicas que com eles realizamos.

Descobrir que a imensa maioria daquele grupo era consumidora de uma grande quantidade de filmes foi, para mim, e para os demais integrantes do GRUPEM uma agradável surpresa. Isso porque, no início da pesquisa, temíamos pelo pior: a possibilidade dessas crianças desconhecerem não apenas a experiência de ver filmes em salas de cinema, mas, também, um possível desconhecimento do que a indústria do audiovisual veicula por diversos meios e suportes.

À medida que íamos conhecendo a história audiovisual dessas crianças, ficava claro para todos nós que havia sim o consumo de filmes em escala industrial – filmes veiculados pela televisão, por aparelhos de DVD e até mesmo através das Lan Houses. O que chamava a atenção, era o fato de que, se o consumo de filmes era um dado real, não menos real era o fato de que esses filmes eram, basicamente, aqueles produzidos e distribuídos pelos grandes estúdios americanos. Longe de considerar esse fato como um mal em si mesmo, um olhar mais

detido sobre esses filmes apontava a presença, quase invariável, das mesmas matrizes estéticas e estruturas narrativas.

Percebemos a existência de consumidores atualizados com os lançamentos postos em circuito, ao mesmo tempo em que praticamente desconhecem uma cinematografia que contemple a diversidade de países produtores; de outras formas de contar; de outras formas de expressão estética, enfim, de uma cinematografia que contemple a diversidade e a pluralidade de expressões artísticas e culturais.

Isso adquire tons dramáticos quando consideramos que, talvez, o único critério consensual, quando se discute a qualidade da produção cultural veiculada pelos meios massivos de comunicação, refira-se ao acesso a uma produção diversificada. Ainda que submetidos aos constrangimentos de uma indústria cultural que restringe, em termos quase absolutos, o acesso dessas crianças a bens culturais diversificados.

Ainda assim elas demonstraram ser capazes de estabelecer critérios de análise e avaliação dos filmes a que assistem repetidamente nas TV's abertas, nos aparelhos de DVD's e, eventualmente, por meio de alguns canais por assinatura, que eles consomem através do fornecimento clandestino de sinais.

A grande 'novidade' apontada por essa pesquisa, ainda a ser melhor estudada e compreendida por outros estudos, consiste na identificação, significativa, de atravessamentos dos modos de ver televisão frente aos modos de ver cinema. Ainda em termos bastante preliminares, mas não menos expressivos, os resultados dessa pesquisa parecem indicar que o consumo em larga escala de uma programação pensada, desenhada e produzida a partir das especificidades do formato televisivo tem levado as crianças, aqui pesquisadas, a mobilizar dispositivos técnico-perceptivos, formas de atenção e de monitoramento específicos da gramática televisiva, para outros formatos audiovisuais como o cinema.

Talvez, isso não se verifique quando o acesso, aos diversos formatos de veiculação da linguagem audiovisual, estiver garantido à essas crianças.

Não menos significativo, foi o conjunto de relatos que essas crianças produziram ao compararem os filmes, já por elas conhecidos antes do início da pesquisa, com aqueles que foram exibidos durante a pesquisa. Uma flagrante indiferenciação entre produções audiovisuais, por nós consideradas como extremamente distintas entre si, nos fez suspeitar dos possíveis efeitos de um consumo massificado de filmes nos processos de mediação e significação por elas executados.

Outro ponto a destacar, refere-se ao fato de que, se por um lado, contrariando a hipótese inicial dessa pesquisa, a visualização de filmes de qualidade, exibidos em espaços adequados, não parece ter impactado significativamente a forma com que essas crianças se relacionam com o cinema, por outro lado, não detectamos uma recusa ou aversão a essas produções, o que talvez indique a necessidade de haver um incremento das políticas públicas voltadas para a garantia do acesso de crianças das classes populares, mas não somente a estas, a produções audiovisuais pautadas pela diversidade de conteúdo. Iniciativas locais, como o <sup>1</sup>Festival do Rio e a Mostra Geração, têm conseguido mobilizar e formar platéias em torno de uma produção cinematográfica onde as mais variadas formas de expressão (regionais, de gênero, étnicas, religiosas, etc) têm encontrado espaço de veiculação na tela grande.

---

<sup>1</sup> O Festival do Rio surgiu em 1999 da fusão de dois dos maiores festivais de cinema do país: o Rio Cine Festival – que existia desde 1984 – e a Mostra Banco Nacional de Cinema, criado em 1988. Os principais vencedores do festivais de Cannes, de Sundance, de Veneza e do Oscar são apresentados ao público brasileiro durante o Festival do Rio. Hoje o Festival do Rio exhibe mais de 300 filmes inéditos no Brasil e na maior parte do mundo, confirmando sua importância como centro de debate cultural, com palestras e discussões sobre o que há de mais atual na criação cinematográfica

Apesar da importância de iniciativas como estas, entendemos que num país com a dimensão e complexidade encontradas no Brasil, o desafio de garantir um padrão de consumo cinematográfico pautado na diversidade, constitui-se num desafio de proporções que somente o estado pode tomar para si.