

Considerações finais.

Este estudo pretendeu identificar, analisar e descrever as representações de infância das classes populares que emergissem do “encontro” entre crianças das classes populares da cidade do Rio de Janeiro e a representação das mesmas em filmes brasileiros recentes, balizado pela noção de que elas despontam como uma das mais significativas personagens da exclusão social brasileira.

De fato, as narrativas encontram-se focadas nas crianças, em um processo de infantilização dos personagens da violência. Verifica-se também que os filmes são construídos como uma incursão ao gueto, o que faz supor que o endereçamento dos filmes seja para o público de fora das favelas. Nessa perspectiva, aparece a figura do personagem narrador e também a representação da mídia como esse interlocutor, numa espécie de metalinguagem, quer seja na imprensa ou nos cineastas alemães do filme de Murilo Salles, quer seja pelo tom documental do filme de Walter Salles Jr.

A crítica viu esses filmes pela perspectiva de fora, ainda que se colocasse contra ou a favor dessas representações, e em seu discurso fala sobre o outro. Ivana Bentes lança luz sobre esse fetiche pelos excluídos, e os críticos do *site* Contracampo exploram a maneira como os filmes da Retomada capitalizam essas imagens e esses discursos em favor de uma revitalização da produção de filmes no país.

Essa visibilidade já havia sido identificada por mim na graduação, por isso procurei na atual pesquisa focar minha análise nas possibilidades de recepção que um grupo de crianças poderia fazer dessas imagens. Selecionei 15 crianças alunas de uma escola que funciona dentro de uma casa tutelar na cidade do Rio de Janeiro, e durante setes meses do ano de 2006 realizei nesse espaço três oficinas de visualização de filme seguida de coleta de impressões sobre as representações de infância a partir de metodologias diversificadas: videogravação das oficinas, fichas, conversas informais sobre os filmes, diário de campo, além dos desenhos que foram tomados como eixo principal de análise.

Os filmes foram tomados pelas crianças quase que em um registro documental, na medida em que estabeleciam uma relação didática sobre a

experiência da infância inserida no contexto da narco-experiência. Entretanto, essa dramatização permitia-lhes confirmar aprendizados, colocando o que é documental na ordem do *relato de experiência*.

Segundo Martín-Barbero (2003), o relato de experiência tem como função conectar a experiência individual com o curso do mundo, a partir da dramatização do real. Dessa forma, os meninos puderam, ao longo da oficina, (re)elaborar aprendizados que já possuíam. Vejamos o que eles afirmavam sobre o que foi dito acima:

– “Pra aprender como é a história lá do lado de fora”, Jonathan.

û “Pra quando a gente crescer não se tornar bandido. Não xingar, não matar porque vai acontecer com a gente o mesmo que aconteceu no filme [morte]”, Wallace.

– “Nada a ver. Se você xingar não vai virar bandido”, Wershilley.

– “Para não xingar os bandidos. Para você não morrer” Wallace.

Segundo os meninos, esses seriam alguns dos *aprendizados* que se construiriam nos filmes. Uma espécie de *etiqueta* das maneiras de como agir nesse contexto. As experiências das personagens lhes ensinaram que a melhor coisa a se fazer é manter uma distância relativa, posto que o fim dessas mesmas personagens lhes indicaria que a morte por assassinato era o destino que esperava por aqueles que viviam a narco-experiência.

Todavia, essa noção de *aprendizado* se complexifica quando acompanhamos a maneira como eles justificam a não-exibição dos mesmos filmes para crianças da mesma faixa etária, embora eles tenham visto, gostado e aprendido com os mesmos. Vejamos o que dizem:

“A minha resposta é não, porque é um filme [*Cidade de Deus*] muito forte”, Pedro.

“Não, porque *Cidade de Deus* tem muita violência”, Vitor; Isabela e Wallace.

“Não, porque o filme traz muita bandidagem e muita violência [*Como nascem os anjos*]”, Isabela.

“Não, porque é muito violento [*Como nascem os anjos*]”, Vitor e Leonardo.

Fica claro aqui que o principal receio é justamente o conteúdo violento do filme, como se pode ver nos exemplos abaixo, extraídos de outras fichas. Para

elas, as crianças não teriam meios para fazer a leitura adequada das situações de extrema violência a que são submetidas quando assistem aos filmes selecionados. Elas afirmam que não indicariam os filmes porque:

“Eles não têm idade para assistir esse filme, tem muito tráfico e violência [*Cidade de Deus*]”, Leonardo.

“Esse filme é muito violento, tem muitas mortes, muitos bandidos e muitas armas. Ele não é apropriado para crianças menores de 18 anos [*Cidade de Deus*]”, Maria.

“*Cidade de Deus* é para pessoas maiores de 18 anos, por ter muita violência”, Rodrigo.

“Esse filme não é para crianças [*Cidade de Deus*]”, Jéssica.

“É muito violento para crianças [*Cidade de Deus*]”, Vitória.

“Eles são muito pequenos [*Cidade de Deus*]”, Ygor.

“Eles são muito pequenos para ver esse tipo de filme [*Cidade de Deus*]”, Fabrício.

O interessante até o momento, no que foi apresentado, é a diferenciação que elas fazem entre a possibilidade de verem o filme e o mesmo não lhes fazer mal, contudo, ao mesmo tempo, crianças da mesma idade e nas mesmas condições serem por elas impedidas de assistirem ao filme justamente porque seu conteúdo é impróprio para a idade, lhes seria pernicioso.

Elas mantêm uma relação conservadora quando endereçam os filmes às crianças da mesma idade, o que indicaria a imagem que fazem de si mesmas, ou que gostariam que fizessem. Elas apontam que lhes faltariam conhecimentos que antevêm ao filme, que nem sequer são aprendidos na relação com produtos audiovisuais. Segundo elas, essas crianças não poderiam ver porque:

“Vão ver e começar a xingar [*Cidade de Deus*]”, Wershilley.

“É muito violento e não podem xingar [*Como nascem os anjos*]”, Thayane.

“Senão iria haver mais violência [*Cidade de Deus*]”, Jonathan.

“Eles não sabem a educação perfeita [*Como nascem os anjos*]”, Leonardo.

Aparece no relato das crianças que o maior perigo é ver aquilo a que se assiste nos filmes desdobrar-se fora da tela, não que, necessariamente, todos ingressassem no universo do narcotráfico, mas que aprendessem “coisas erradas”, por não terem aprendido em outro espaço antes, provavelmente a família, aquilo que é certo.

Na medida em que justificam para si o não-aprendizado das coisas erradas que os filmes mostram, isto porque antes de assisti-los já tinham aprendido valores que lhes permitiriam identificar e rejeitar esses saberes que não consideram válidos.

Assim é que se pode afirmar que os filmes lhes ensinariam, portanto, aquilo que já sabem. Então, não haveria problema algum em assisti-los, mesmo não sendo indicados para a faixa etária do grupo. Elas seriam, nas palavras de Leonardo, portadoras da “verdadeira educação”, a qual independeria da quantidade de filmes vistos ou mesmo de quaisquer relações com os gêneros cinematográficos de uma forma específica ou mesmo com as narrativas audiovisuais de uma forma mais ampla.

Quando não se tem construídas dentro de si as noções de certo e errado, corre-se um sério risco de tomar o certo pelo errado, daí justificam-se as ressalvas quanto ao acesso a certos conteúdos em determinada faixa etária. Por outro lado, quando esses valores já estão construídos e sedimentados, o conteúdo dos filmes deixa de ser perigoso e aquilo que o espectador faz é usar o filme para encenar e ratificar os seus aprendizados. Ratifica-se pela encenação, ou a partir da encenação do certo, em uma espécie de contato *perigoso* com erro. Numa espécie de *ethos* guerreiro, tal qual aquele que vivem os meninos que vão “à guerra”, mas a vantagem é que essa aproximação do erro não os ameaça, pelo contrário. Por isso, podem agir como se estivessem do lado que repudiam – encenar estar armado, usar a camisa para reproduzir as máscaras dos soldados do crime organizado, etc. –, porque não passa de um jogo encenado a partir da narrativa cinematográfica.

Tanto é assim que, durante a exibição dos filmes, eles torcem pelo bandido, acompanham o filme da sua perspectiva, estabelecem um pacto com o lado que não podem estabelecer do lado de cá da tela. Sentem-se seguros diante dessas narrativas. Porém, quando o filme acaba, declaram estar do lado daqueles que representam o “bem”. Sem que isso queira indicar quaisquer doses de cinismo.

Por fim, percebe-se que, embora o conteúdo permaneça o mesmo, o que se modifica é a relação que se estabelece com ele, que é de outra ordem, dependendo de se ter ou não adquirido os saberes necessários para assisti-los.