

## **A Escuta de Jovens em Filmes de Pesquisa**

**Paulo Cesar Rodrigues Carrano<sup>1</sup>**

**Ana Karina Brenner<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói/RJ – Brasil

<sup>2</sup>Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro/RJ – Brasil

**RESUMO – A Escuta de Jovens em Filmes de Pesquisa.** Apresenta-se trajetória de um grupo de pesquisa dedicado à produção de conhecimento sobre jovens de espaços populares no contexto de produção de filmes de pesquisa. Dois filmes são descritos e interpretados com especial destaque aos dispositivos utilizados para colocar em diálogo as narrativas de si e contextos de vida e sociabilidade de jovens através de imagens e sons. A representação fílmica não se confunde com um *retrato do real*, mas, em vez disso, é reconstituição através da seleção, tradução e montagem do produto que se quer compartilhar com o público. As entrevistas narrativas concebidas em bases dialógicas são elementos estruturantes da produção dos filmes que buscam apresentar o ser-jovem em sua complexidade.

**Palavras-chave: Jovens. Entrevista Narrativa. Filme-Documentário. Representação Social. Espaços Populares.**

**ABSTRACT – Listening to Young People in Research Films.** This paper presents the trajectory of a research group dedicated to the production of knowledge on youth living in grassroots areas in the context of research film production. Two films are described and interpreted with particular emphasis on the devices used to start a dialogue focusing on the narratives of young people about themselves, their contexts of life and their sociability through images and sounds. The filmic representation is not to be taken as a *portrait of the real* but rather as the reconstitution through the selection, translation and edition of the product that one wants to share with the audience. The interviews are dialogic narratives and they are the structuring elements of the production of films intended to present the complexity of being young.

**Keywords: Youths. Narrative Interview. Documentary Film. Social Representation. Grassroots Environments.**

## Introdução

O uso de imagens e sons na pesquisa social baseada em narrativas de jovens tem contribuído para a compreensão do ciclo de vida. Esse não pode ser caracterizado de forma unitária para toda e qualquer realidade juvenil, mas, pelo contrário, se constitui numa pluralidade de situações e condições de se viver o tempo de juventude.

Os filmes tratados neste artigo foram produzidos por um grupo de pesquisa criado em 2001 e que desde 2004 realiza documentários como produtos das pesquisas desenvolvidas. O primeiro filme de pesquisa realizado – *Jovens no Centro* – retrata as experiências de jovens frequentadores de um centro de juventude localizado na cidade de Niterói. É resultado de estudo de caso situado em pesquisa de âmbito nacional que inventariou representações de gestores municipais de 74 cidades de regiões metropolitanas brasileiras (Sposito, 2007).

O conjunto da produção do grupo soma 13 filmes abordando questões relativas à escolarização e outros processos educativos, percursos biográficos juvenis e culturas populares negras, sendo dois filmes sobre escolarização em países africanos. O investimento prioritário tem sido a investigação sobre modos de vida e percursos biográficos de jovens de espaços populares, urbanos e rurais<sup>1</sup>.

A ancoragem teórica deste artigo buscou privilegiar alguns eixos interpretativos. O primeiro deles foi o de explicitar que o conceito de modos de vida (Lobo, 1992; Guerra, 1993) se apresenta como alternativa analítica ao recorrente uso de abordagens temáticas e parcelares nas pesquisas sobre jovens. Outra preocupação foi a de demarcar a compreensão de que o trabalho com imagens não se confunde com a perspectiva de *documentação* do real, mas de representação tal como Becker (2009) nos apresenta. Naquilo que se refere ao encontro com os sujeitos da pesquisa, esta se inscreve no quadro da *entrevista compreensiva* (Kaufman, 2013) em contexto de dialogia (La Mendola, 2014).

Os dois filmes selecionados para fundamentar este artigo – *Braçuí: velhas lutas, jovens histórias* e *Jovens do Palácio: cinco caminhos* – retratam diferentes momentos com filmes em nossos percursos de pesquisa. Também expressam diferentes modos de vida: aqueles de jovens moradores de favelas e suas circulações no território e os modos de vida de jovens quilombolas e suas apropriações do território na interface com culturas tradicionais. As entrevistas narrativas foram o principal suporte dessas pesquisas-filme.

Pensar coletivamente o roteiro e mostrar aos personagens do filme a primeira edição do mesmo para possíveis ajustes conforme as percepções dos sujeitos também é prática constante dos filmes de pesquisa realizados e estiveram presentes nos dois filmes aqui tratados.

## A Pesquisa com Jovens para Além dos Recortes Temáticos

As investigações sobre as identidades juvenis centradas em determinados temas (cultura, trabalho, lazer, escolarização etc.) têm, em

grande medida, investido em aspectos parcelares da vida dos jovens, e perdido de vista contextos ampliados de existência desses. A pesquisa sobre os *modos de vida* (Lobo, 1992; Guerra, 1993) de jovens em suas relações com os espaços-tempos de seus territórios de existência tem permitido ampliar a compreensão para além dos estudos recortados por temas, conferindo maior complexidade de análise aos objetos investigados (Carrano, 2008).

As realidades juvenis são vivências de relacionamentos, tramas sociais, oportunidades abertas, interdições experimentadas e narrativas sobre segregações em múltiplas experiências de espaços-tempos. As práticas sociais podem ser incorporadas a um conceito ampliado de educação, uma vez que essas compreendem em suas dinâmicas culturais próprias de realização a formação de valores, a troca de saberes e, em última instância, a própria constituição da subjetividade.

Uma questão recorrente de pesquisa com a qual temos lidado diz respeito à busca de compreensão sobre como os jovens constroem a vida em suas circulações pelo bairro e pela cidade e como, a partir de distintas redes sociais de relacionamentos e *práticas do espaço*, elaboram suas condições de ser jovem. Nossa compreensão é de que a noção de território não está encerrada nos limites socioespaciais dos locais de moradia dos jovens. Da mesma forma, *comunidade* não se confunde com o espaço social único de referência, uma vez que desvendar o modo de vida dos jovens significa adotar a perspectiva de uma comunidade ampliada conformada pelos percursos, mediações socioculturais e redes de relacionamento estabelecidas em múltiplos territórios. O inventário, a descrição e a análise de traços biográficos e percursos pessoais e coletivos podem permitir, não apenas a elaboração de conhecimentos sobre biografias e dinâmicas de ação coletiva juvenil como também contribuir para desvelar partes significativas do complexo *jogo de atores* (Telles, 2006) que pode envolver ONGs, movimentos sociais, projetos governamentais, ações de filantropia, redes associativas, relações com igrejas, partidos, as fronteiras tênues entre o legal e o ilegal; enfim, há um enorme e complexo mosaico que configura o tecido social dos espaços populares e que cabe à investigação social reconstituir analiticamente.

## O Social Representado com Imagens e Sons

Toda a descrição sobre fatos sociais traz, em si mesma, modos de representação sobre esses mesmos fatos. Assim, pode-se dizer que estamos diante de uma ilusão toda vez que se diz que uma forma de representação – mapas, fotografias, filmes etc. – se identifica com uma *captura do real* ou *retrato da realidade*.

Para Becker (2009, p. 25),

[...] fatos não são aceitos em geral pelo mundo todo, são aceitos ou rejeitados pelos públicos particulares aos quais seus proponentes os apresentam. [...]. Quando fazemos um relato sobre a sociedade, nós o fazemos para alguém,

e a identidade desse alguém afeta o modo como apresentamos o que sabemos e o modo como os usuários reagem ao que lhes apresentamos. Os públicos diferem – isso é importante – no que sabem e o que podem fazer, no que acreditam e vão aceitar, com base na confiança ou em algum tipo de evidência.

O que Becker procura fazer é alertar sobre a existência de *mundos* de produtores e usuários de representações. As representações são, portanto, um encontro intersubjetivo entre produtores e seus públicos.

Considerando que o *trabalho da ciência* é transformar objetos de modo que estes possam ser usados para demonstrar aquilo que o cientista quer que os outros compreendam, estamos diante de um processo que envolve a observação, a análise e a enunciação. É por isso que se torna inadequado dizer que as *formas de representação* são *retratos da realidade*.

É neste sentido que o que denominamos de *filme de pesquisa* possui um delimitador de origem, ou seja, estamos em busca de perquirir realidades sociais e representá-las para públicos específicos, ainda que esses possam ser múltiplos e até *não científicos*. Buscando fugir da ideia de espelhamento do real, alguns autores elaboraram a noção de *filme de não ficção* em alternativa ao *filme documentário* (Plantinga, 2014). O cineasta Amir Labaki, quis enfatizar esta percepção de que a realidade não é *documentada*, mas *representada* segundo quem a expressa ao cunhar o termo *a verdade de cada um* (Labaki, 2015).

Há um trabalho de autor na produção de um filme. Este trabalho implica tanto em selecionar o que se quer representar quanto traduzir e produzir um arranjo que permita que os usuários das representações compreendam o que está sendo representado e estabeleçam suas próprias interpretações. Para Becker (2009) cada meio exclui grande parte da realidade, cada forma de representar é uma forma de seleção, que deixa de fora um sem número de elementos constitutivos daquilo que se quer representar. E, ainda, “[...] todo o meio exclui tudo aquilo que ocorre depois que cessamos nossas atividades representacionais” (Becker, 2009, p. 32). Em síntese, os públicos a quem se destinam as representações não lidam com a própria realidade, mas com a realidade traduzida pelo produto que encerra a representação que o autor quis ou pode dar à sua obra.

## O Filme de Pesquisa em Busca de Narrativas de Jovens

Os filmes de pesquisa podem se limitar a uma *função expressiva* em que o importante é *fazer passar a mensagem* através de uso de trechos das entrevistas para comunicar resultados. Pode, ainda, alargar sua perspectiva se comprometendo, em sua própria concepção, produção e montagem, com uma *função analítica* (Bertaux apud Guerra, 2006, p. 34) do uso de entrevistas narrativas, imagens e sons no contexto da *análise compreensiva* (Kaufman, 2013; Bertaux, 2009).

Assumimos, então, uma perspectiva de uso interpretativo do filme em que a montagem de nossos documentários coloca em jogo aquilo que se conseguiu avançar no plano analítico considerando o diálogo entre os conceitos orientadores das pesquisas, o método de aproximação e diálogo com os sujeitos das mesmas e o material empírico produzido no campo de investigação. É nessa perspectiva que nossos filmes utilizam passagens significativas de entrevistas, imagens e sons capazes de evocar conceitos, além de evidenciar a presença da equipe no trabalho de campo nas diferentes fases da pesquisa. Essa perspectiva contribui tanto para evidenciar as descobertas quanto para demonstrar os percursos metodológicos e escolhas analíticas e éticas que permitiram a montagem das sequências de imagens e sons.

Os dados de investigação estão fortemente referidos à observação dos espaços, à leitura das imagens produzidas e à transcrição das entrevistas em profundidade realizadas. A perspectiva que temos adotado é fazer com que o filme não seja apenas suporte metodológico para a pesquisa de campo, mas que este possa se constituir em mediador entre a comunidade científica, os sujeitos participantes da pesquisa e públicos mais amplos interessados nas questões e contextos de investigação de cada uma delas.

É possível dizer que o filme de pesquisa sintetiza as problemáticas de investigação na forma de imagens e sons documentais roteirizados e com edição. Temos percebido que este trabalho permite um modo mais direto e simples de comunicar os resultados da investigação para diferentes públicos e facilita a criação de campo de reflexividade entre pesquisadores e pesquisados. O documentário passa a ser, então, simultaneamente, meio de observação, de documentação, de provocação e possibilidade de aumento dos níveis de reflexão de todos os envolvidos no processo de investigação.

Marco Bombarda (1996), utilizando filme como suporte da pesquisa com jovens, aponta algumas de suas potencialidades como ferramenta de compreensão e diálogo. *O filme como meio de observação* representa instrumento útil disponível ao pesquisador para observar o mundo juvenil, suas práticas verbais e não verbais em seus próprios espaços de encontro e sociabilidade. A observação traz elementos que podem tornar mais complexo ou mesmo contradizer aquilo que recolhemos através de entrevistas. *O filme como meio de documentação* implica na possibilidade de agregar a expressiva quantidade de horas de gravação de imagens e sons gerada na produção de um filme de pesquisa ao acervo de outras imagens que podem ser revisitadas, problematizadas sob outros pontos de vista e gerar novos produtos visuais, acadêmicos, institucionais ou para uso dos próprios atores sociais em busca de maior reflexividade sobre suas ações. *O filme como meio de encontro* possibilita organizar momentos de reflexão sobre as práticas dos grupos juvenis. Isso cria espaços importantes de reflexão e confronto entre experiências a partir daquilo que foi observado e registrado durante o processo de pesquisa. *O filme como meio de perturbação ou estranhamento* permite aos meios audiovisuais trazer inúmeras possibilidades

de provocar impactos, sensibilizações e reflexões sobre processos sociais *naturalizados*. Recursos relacionados com o ritmo da montagem, sonoridades e composição de imagens podem se transformar em *imagens dialéticas*<sup>2</sup> (Benjamin, 2006) capazes de provocar sentimentos e novas formas de pensar.

## As Entrevistas

Em nossa produção de pesquisas com documentários temos buscado evidenciar o ponto de vista do narrador facilitando aos jovens entrevistados o acesso a um espaço próprio de narratividade. A busca interpretativa é orientada por *induções analíticas* (Kaufman, 2013) que estabelecem correlações entre modos de vida e percursos biográficos. As entrevistas provocam memórias, estimulam a narração de si e de contextos de existência e se constituem como campo de interação, um *espaço biográfico* (Arfuch, 2010). A busca do ponto de vista do narrador privilegia a relação e faz com que as entrevistas se aproximem de uma situação de conversa que não comporta a imposição de roteiros rígidos, minimizando a “[...] violência da situação de entrevista” (Bourdieu, 1997). É neste sentido que se busca estabelecer campos de relacionamento entre pesquisador e entrevistados em situação de conversa.

Compartilhamos da perspectiva de Salvatore La Mendola (2014) sobre a importância da baixa diretividade na situação de entrevista como condição de construção de relações dialógicas. Fazer pesquisa em bases dialógicas é buscar dar vida aos encontros, reconhecer que os agentes envolvidos – o pesquisador e o outro/os outros – se identificam como duas pessoas, como um *eu* que encontra um *tu*, ou seja, trata-se de dar vida a uma relação. Um dos imperativos de realização da entrevista dialógica é que ela não esteja ancorada em categorias de análise pré-moldadas. As perguntas devem levar o entrevistado a narrar quadros de relações e de experiência, situação muito diferente daquela em que o entrevistado é colocado na situação de informante que responde inquéritos. O entrevistador deve buscar, ao mesmo tempo, centramento e abertura durante o ritual da entrevista, isso implica ouvir, entrar em contato com representações do outro sem urgências classificatórias. O sociólogo italiano compara o ritual da entrevista dialógica a uma dança a dois: cada um precisa ocupar seu espaço e, ao mesmo tempo, dar espaço para o movimento do outro. A leveza da entrevista não brota dos argumentos, mas do estilo da interação que deve ir além da separação entre pesquisador e pesquisado, ou seja, o objetivo é diminuir a distância entre ambos.

Os indivíduos, através de seus relatos, permitem que o pesquisador reconstrua conteúdos de vida. Os relatos trazem para o presente a memória do passado num processo de revisitação filtrada por diversas categorias de análise.

## Narrativas de Jovens em Dois Filmes de Pesquisa

A análise de filme, antes de tudo, implica em sua *desmontagem*, ou seja, movimento inverso da constituição do mesmo. Não significa, contudo, que neste processo se enfrente todas as possibilidades analíticas seja de seus elementos conceituais, metodológicos ou técnicos. Para Francis (1994) é preciso eleger um dispositivo de observação do filme em análise. O dispositivo de observação que elegemos neste artigo é o de reconstituir o processo de produção das imagens e sons e de edição dos filmes. Ganha relevo a construção do encontro com os jovens que tem marcadores significativos na elaboração compartilhada dos roteiros, na realização das entrevistas narrativas em bases dialógicas e no campo de reflexividade criado quando da apresentação do corte final do filme aos participantes.

### *Bracuí – Velhas Lutas, Jovens Histórias (43')*

O filme<sup>3</sup> foi realizado em Angra dos Reis-RJ, na comunidade quilombola Santa Rita do Bracuí situada às margens da rodovia Rio-Santos. Desde os anos 1960 os moradores travam lutas contra grileiros e condomínios de luxo para que possam se manter nas terras que herdaram de seus antepassados. Antigos e jovens moradores compartilham memórias, experiências e projetos e se associam para a conquista da titulação da terra como território quilombola e para construir alternativas de desenvolvimento comunitário. As narrativas revelam o processo de construção de identidades negras e quilombolas que não se faz sem contradições e não é vivido da mesma maneira por todos. No diálogo intergeracional, os jovens e as jovens do quilombo revelam o compromisso com a herança que envolve a continuidade da luta e a renovação da cultura da dança do jongo<sup>4</sup>.

Para a realização desse documentário a equipe de filmagem, composta por pesquisadores do Observatório Jovem, mestrandos e graduandos, passou sete dias hospedada em uma casa alugada no próprio quilombo do Bracuí. Nesses dias foram realizadas entrevistas narrativas com jovens que apareciam como novos atores das lutas pela terra e da identidade quilombola. O filme revelou que tal identidade estava ainda em processo de construção uma vez que o próprio termo *quilombo* apenas recentemente integrava o repertório da comunidade. Acompanhamos os jovens em algumas de suas atividades cotidianas e estes indicaram, para entrevista, adultos e velhos que consideravam significativos para as históricas lutas comunitárias.

O primeiro movimento da pesquisa-filme se deu através da realização de uma reunião comunitária de apresentação do argumento e proposta de elaboração compartilhada do roteiro do documentário. A produção do filme ocorreu pouco mais de um ano depois do lançamento do filme *Sementes da Memória*<sup>5</sup>, que também retratava jovens quilombolas praticantes da dança do jongo. O *Sementes* foi produzido na comunidade do Quilombo de São José da Serra, localizada no inte-

rior do município de Valença-RJ. A comunidade é caracterizada pela concentração das casas em uma localidade do território do quilombo e dinâmica de vida essencialmente rural. Foi feito o registro de jovens acordando na madrugada para encarar a lida na lavoura, a capina de suas pequenas roças de feijão e hortaliças, além da coleta de sapê ainda utilizado para cobrir algumas casas da comunidade, feitas de estuque. O filme foi assistido por integrantes do quilombo do Bracuí antes da chegada dos pesquisadores e, em função disso, levantaram, no momento da reunião, uma questão relativa à vida dos jovens na comunidade: *não adianta vocês quererem mostrar o jovem capinando, plantando. É uma imagem falsa* disse uma das jovens presentes. Uma liderança adulta continuou: *[É importante] mostrar a diversidade do lugar e as dificuldades que os jovens têm. [...] As pessoas pensam que quilombo é um lugar com as casas todas juntinhas, num grande terreno, como se fosse uma aldeia indígena. Eu digo que a gente é um quilombo diferente.* Os participantes indicavam o desejo de que o documentário mostrasse a particularidade daquele lugar e seus modos de viver, não aquilo que se estabeleceu no senso comum como a representação de um quilombo. A característica peculiar do quilombo do Bracuí é sua situação de fronteira entre o urbano e o rural e a pulverização das unidades familiares dos quilombolas no território também ocupado por casas de veraneio e de não quilombolas. O desejo comum era ver retratadas as múltiplas identidades dos jovens que transitam cotidianamente entre o rural e o urbano em sociabilidades híbridas, quer seja relacionadas ao mundo do trabalho, da cultura e dos lazeres.

Produziu surpresa, tanto entre jovens quanto entre as lideranças mais velhas, o interesse que demonstramos com a proposta do filme em eleger os jovens como sujeitos privilegiados da pesquisa em uma comunidade de base tradicional onde os atores de escuta são, em geral, os mais velhos, guardiões da tradição e portadores da experiência comunitária. Interessava, contudo, saber como os jovens se relacionavam com as tradições do lugar e como produziam suas identidades juvenis na relação com essa tradição. As antigas lideranças comunitárias, indicadas pelos jovens, foram ouvidas com o objetivo de reconstruir as lutas históricas daquele território, compreender como os jovens atualizavam tais lutas e a maneira como os antigos percebiam o agir coletivo das novas gerações frente ao persistente problema da posse e titulação da terra e à emergente questão da identidade quilombola.

Evitou-se criar situações artificiais de entrevista e, para isso, as mesmas foram realizadas nos tempos e espaços cotidianos dos jovens: em suas casas, ao ar livre, na construção que servia de abrigo para as oficinas de jongo com crianças, na igreja. O que mais se evidenciou foi o fato de que ser quilombola é identidade em construção e que, para os jovens, a luta pela terra é uma herança dos mais velhos que eles tomaram para si e atualizaram no contexto de instituição de novos marcos legais e intensificação da luta dos movimentos negros pela afirmação da identidade racial. O sentimento de pertencimento dos jovens à comunidade, a determinação de lá viverem e a forma como atualizaram e



se apropriaram da luta pela terra nos faz compreender o próprio conceito de quilombo e entender que, no Bracuí, a terra é um valor passado de uma geração a outra. As pessoas lidam com as tensões provocadas pela especulação imobiliária, tão presente na região, e com o impacto desta lógica na vida de vários moradores do quilombo.

Há, nas narrativas dos mais velhos, a expressão de confiança de que as novas gerações estão sendo capazes de levar adiante as velhas lutas, tendo como maior desafio a titulação da terra. Uma liderança adulta, que vive fora da comunidade, mas que mantém com a mesma estreitos laços de afeto e apoio político, afirmou que os velhos estão *entregando o bastão*. Uma jovem, cujo pai é uma das mais antigas e importantes lideranças da comunidade, fez um ponto de jongo em homenagem a essa entrega: *Eu vim aqui, foi papai que me mandou, papai tá muito velho é um negro sofredor*. O pai, por sua vez, sentenciou *Isso aqui é quilombo!* Sua luta se fez pelo sindicalismo rural, ele nunca acionara a identidade territorial quilombola, assentando sua luta no direito pela posse da terra na condição de trabalhador rural. A identidade quilombola é uma enunciação contemporânea que está sendo ativada pelos jovens e possibilitando que a identidade de trabalhador rural dos mais velhos seja ressignificada.

Uma das entrevistadas, antiga liderança rural da comunidade, demonstrou dúvidas sobre a expressão *quilombola*, confirmando a natureza ainda frágil dessa identidade coletiva em construção no momento em que se realizaram as filmagens. De toda forma, quando indagada sobre ser quilombola, afirmou que não sabia muito bem o significado da palavra, mas citou que uma das jovens lideranças saberia explicar melhor. E complementou apontando o lugar simbólico e político onde assenta sua identidade comunitária: *Eu me considero quilombola porque tô no meio disso, do jongo [...] então sou quilombola*.

Jovens e velhos não participaram das entrevistas uns dos outros, foi apenas na exibição do filme que se ouviram. A montagem do documentário evidenciou uma dada identidade quilombola, ainda em processo de elaboração, cujo vetor principal de afirmação encontrava-se no agir coletivo juvenil.

Na exibição comunitária do filme, ainda sem o corte final e com o objetivo de colher impressões e opiniões sobre a edição, recebemos a crítica de que o filme não contava adequadamente a história da comunidade uma vez que não aparecia a estrada Rio-Santos. Uma velha liderança afirmava que a estrada era um demarcador das lutas da comunidade na medida em que dividiu as famílias entre uma margem e outra da rodovia: os moradores da praia e os da serra, tendo sido os praianos forçados a se deslocar pela força da especulação imobiliária que se afirmou no local. Faz parte da memória coletiva da comunidade os enfrentamentos, na década de 1970, dos moradores contra os construtores da estrada e os *grileiros* que com ela chegaram para se apropriar das terras. A crítica foi absorvida e no corte final se apresentou, junto da narrativa de uma velha liderança, imagens da rodovia Rio-Santos na altura da entrada do quilombo.

Um dos dispositivos do filme que narra através de imagem é o da apresentação de planos-sequência da estrada do quilombo mostrando as placas de *vende-se* em terrenos situados dentro do território. Essas imagens fazem menção à dificuldade que o movimento local encontra em assegurar a identidade territorial. Na mesma perspectiva, imagens do condomínio de classe média alta Porto Bracuhy, homônimo da comunidade, localizado em terras anteriormente ocupadas por famílias quilombolas, evidenciam a fragmentação do território e a intensidade das disputas sobre ele.

### *Jovens do Palácio – Cinco Caminhos 57'*

Os primeiros dois minutos do filme apresentam os cinco jovens-personagens, com imagens que mostram não apenas algumas das situações cotidianas desses, mas também formam, em conjunto, o mosaico de espaços e situações retratadas ao longo do filme: trabalho, estudo, cuidado com filho, religiosidade, confraternização com amigos e atividades de tempo livre.

O filme *Jovens do Palácio – Cinco Caminhos*<sup>6</sup> foi realizado a partir de entrevistas filmadas semanalmente com cada um dos 5 jovens-personagens, os *semanários*. É produto de pesquisa que inventariou modos de vida de jovens adultos moradores de favela na cidade de Niterói, Rio de Janeiro. Uma vez por semana cada jovem realizava uma visita à universidade, sede do grupo de pesquisa, com o intuito de narrar o que havia acontecido ao longo da semana que passara. Os jovens tinham entre 20 e 28 anos de idade ao participarem da pesquisa, realizada em 2009.

Todos os jovens envolvidos haviam participado anteriormente de projetos desenvolvidos pelo Museu de Arte Contemporânea de Niterói – MAC. Os quatro rapazes integraram o Projeto Arte Ação Ambiental e a moça participou das primeiras atividades do Projeto Comuniarte. Todos eram moradores da comunidade do Morro do Palácio, situado nas redondezas do museu.

Antes de se iniciar o conjunto de sessões semanais de relato de seus cotidianos cada jovem desenhou um mapa de suas circulações pela cidade, espaços afetivos, lugares de trabalho e de lazer. Pediu-se aos jovens que usassem cores distintas para desenhar lugares identificados com diferentes atividades: espaços de lazer, de frequência obrigatória, de afinidade, dentre outros que lhe parecessem significativos. A primeira entrevista se deu em torno da descrição do mapa realizado, os espaços apresentados, seus sentidos e usos. Uma segunda entrevista, de caráter biográfico, foi realizada com roteiro semiestruturado buscando conhecer os percursos de vida dos jovens: vida familiar, escolar, experiências de trabalho, ocupação do tempo livre etc., buscando construir *retratos pessoais sociológicos* (Lahire, 2004). A partir daí, seguiram-se seis entrevistas semanais, de roteiro aberto, que registraram as narrativas de cada jovem sobre suas atividades ao longo da semana que havia passado. Para facilitar a lembrança dos acontecimentos mais relevantes, cada jovem recebeu um caderno que poderia ser usado para registrar

fatos que considerassem importantes de serem narrados no semanário. Sugeria-se a cada jovem que contasse o que havia acontecido ao longo da semana, se algo fora do comum ocorrera, que lugares que havia frequentado e qual o significado dos acontecimentos por ele descritos. Interessavam narrativas tanto do cotidiano quanto do *extra cotidiano* (Pais, 2003) na busca de constituir campo de reflexividade. Ao longo das seis semanas de realização dos semanários – em horários combinados conforme a disponibilidade de tempo de cada jovem – também foram realizadas observações e acompanhamento de algumas das atividades indicadas por eles: a ida ao trabalho, a frequência à escola, as atividades religiosas, entre outras.

Ao final do processo de produção dos semanários se realizou um grupo de discussão com os 5 jovens. Reunidos, eles refletiram sobre o processo de pesquisa, de narrativa semanal de seus cotidianos, das descobertas que cada um fez sobre seus próprios percursos de vida e também sobre trânsitos realizados na cidade através de suas redes de relacionamento.

Os jovens, ao rememorar, no momento do semanário, os acontecimentos de cada dia da semana ressignificaram o aparentemente banal da vida cotidiana que lhes passava despercebido. Um dos desafios da metodologia dos semanários foi introduzir a dimensão significativa da vida cotidiana que, aos jovens, parecia insignificante. Relataram, também, a maneira como a pesquisa passou a fazer parte desse cotidiano na medida em que pensavam que esses ou aqueles acontecimentos e fatos não podiam ser esquecidos, precisavam ser relatados no próximo encontro. Essas narrativas permitem perceber o processo autorreflexivo que se instaurou a partir da metodologia proposta e assumida por eles.

Um dispositivo utilizado no filme para colocar em diálogo as narrativas dos jovens com os espaços significativos de existência foi realizar incursões fílmicas em lugares que eles próprios apontaram como relevantes e que os definem como sujeitos. O jovem Marcão (28 anos) afirmou, nas entrevistas, sua identidade negra, que se expressa em suas redes de relacionamento com o hip-hop, o basquete de rua e os bailes Charme. No âmbito do trabalho demonstrou o orgulho de sua identidade profissional de eletricitista no MAC, local que o acolheu através de projeto social desde a adolescência e que possibilitou sua inserção no mundo da arte através da produção da iluminação das exposições do museu junto com artistas e curadores. Outro traço marcante do jovem é a vida comunitária, expressa pelo trabalho em mutirão de amigos para a construção de um *puxadinho* no quintal da casa de sua mãe. A representação dos traços biográficos que surgiram nas narrativas foi apresentada no filme através de cenas do mutirão, do basquete de rua e dos bastidores do trabalho de eletricitista realizado no museu.

A narrativa do jovem Jeferson (20 anos) expressa a forte ancoragem territorial na comunidade em que mora e que ele conceituou como relações de confiança e amizade que não conseguiria em outro lugar: *Aqui é meu Palácio*. Outra dimensão significativa enfatizada em sua

narrativa foi o trabalho como professor de reciclagem de papel, ofício que aprendeu no citado projeto social do qual participou desde a adolescência no MAC. O dispositivo de acompanhamento fílmico registrou, através de plano-sequência, sua atuação como educador de um Centro de Atendimento Psicossocial para dependentes químicos em Niterói com especial destaque às etapas de produção do papel pelos usuários do Centro sob sua ação educadora. A dimensão comunitária foi expressa no filme com a visita à sua casa onde, do alto da laje, ele apresenta a família ampliada cujas residências se distribuem por amplo terreno no morro, *aqui é quintal*.

No caso de Mauricio (24 anos) as redes de ancoragem familiar e de amizades se estendem para além do morro do Palácio. Na cidade vizinha de São Gonçalo reside sua avó e é lá que ele institui uma segunda residência que afirma ser refúgio que lhe permite ficar distante dos riscos da presença do tráfico de drogas e das incursões policiais no morro. Outra dimensão de sua narrativa é a ênfase que ele confere à escolarização como suporte para conquista de trabalhos menos penosos do que o de carregador de caminhão. São essas as representações que o filme procura configurar em imagens e entrevistas realizadas na escola noturna de EJA e no trajeto entre São Gonçalo e Niterói com registros na beira da estrada e dentro do ônibus.

A narrativa de Isabela (20 anos) é marcada pela vida familiar e religiosidade evangélica. Viúva aos 17 anos, mãe de um menino de três anos de idade, desempregada e dependente da ajuda financeira da mãe e dos avós paternos do filho. Ao participar do projeto Comuniarte Palácio estabeleceu contato com artistas plásticos que animaram sua expectativa de viver de arte, em especial pela apropriação que fez da técnica demonstrada por um dos artistas no projeto de produção de bolsas com plástico reciclado. O dispositivo de acompanhamento fílmico de Isabela mostrou-a na atividade de produção de sua arte no MAC, no trabalho eventual e precário de agitação de bandeira na rua em época de campanha eleitoral e no cuidado com o filho que envolvia a preparação de sua festa de aniversário e bênção realizada por pastor de sua igreja.

Telto (24 anos) enuncia a significativa presença da igreja e de projetos sociais como elementos marcantes de sua vida, define-se como um missionário incumbido do resgate de jovens no contexto da violência da vida em favelas dominadas pelo tráfico de drogas. Tal resgate, assume ele, é feito por meio da fé religiosa ou por projetos sociais. O projeto do qual participou no MAC o fez educador social, contratado pelo próprio museu e por organização social localizada no Rio de Janeiro. A atuação como educador amplia suas redes de relacionamento e circulação urbana. Outra dimensão de vida se relaciona com sua inserção no rap e com grupo musical que se utiliza de sucatas para construção de seus instrumentos. A representação visual dos espaços de inserção de Telto na cidade se deu através de excursão que fez ao chamado *monte da oração*, lugar ritual em que afirma estar mais próximo de Deus. Foi também incorporada ao filme a apresentação que o jovem fez de seu espaço de trabalho no setor de educação do MAC quando mostrou fotografias e

objetos neoconcretos produzidos e guardados como memória do projeto social do qual participou quando adolescente. A música produzida pelo grupo musical do qual faz parte aparece não apenas como expressão de sua participação no grupo, mas também como trilha sonora do filme e elemento de ligação entre as narrativas dos cinco jovens.

A montagem do filme buscou evidenciar como houve um *crecendo* da atividade reflexiva dos jovens. Da dificuldade inicial de narrar o próprio cotidiano por considerá-lo óbvio e sem conteúdo significativo que merecesse citação e comentário à percepção de que o cotidiano encerra possibilidades de reflexão sobre o próprio curso de vida.

### Considerações Finais

A investigação sobre os percursos de jovens e seus usos dos territórios permite a ampliação de conhecimentos sobre as redes sociais que configuram o espaço e que se constituem em suportes ou entraves para a transição para a vida adulta. É assim que o estudo dos percursos biográficos pode se constituir num outro modo de interrogar a realidade. Nosso trabalho com filmes de pesquisa tem permitido enxergar a heterogeneidade de situações dos agrupamentos sociais e as biografias que, em grande medida, desaparecem nos quadros explicativos gerais.

Em relação ao lugar do filme de pesquisa na investigação educacional, o artigo contribui para maior definição desta ferramenta no quadro interpretativo global. O filme se apresenta não como documentação da realidade, mas como médium entre o real e o representado e com potencial heurístico. A montagem fílmica em estreito diálogo com os conceitos organizadores da pesquisa e as categorias de análise que emergem no trato do material empírico é, em última instância, exercício de interpretação e análise. O filme, assim, constitui-se em produto relativamente autônomo ainda que vinculado com outros produtos clássicos de investigação como artigos e relatórios.

Os filmes apresentados se constituem em estudos de caso e, nesta perspectiva, não buscam representar o mundo ou explicações generalizantes, mas, sim, contribuir com elementos que possam servir de indicadores de novos universos de referência. Nossa orientação teórico-metodológica procura indagar sobre modos de vida juvenis buscando equilibrar o jogo de escalas que se faz entre o plano geral das estruturas sociais e o *zoom* sociológico que desce aos dramas individuais e singularidades biográficas. As histórias singulares reconstituídas através de narrativas são colocadas em relação com processos que se desenvolvem no amplo quadro histórico-social.

Os registros audiovisuais diminuem a distância entre a concretezude do contexto original investigado e a abstração das análises. O que procuramos evidenciar é que no quadro de intenção de pesquisa, captação de imagens e sons, edição e divulgação do filme, existe o trabalho do autor, que faz com que aquilo que é exibido não coincida com o contexto original pesquisado, mas expressa uma representação, dentre tantas possíveis, sobre aquilo que foi investigado.

O filme se apresenta como instrumento privilegiado de ampliação dos olhares sobre as realidades locais investigadas e também como espaço de trânsito entre as problemáticas de investigação e as demandas públicas por direitos e experiência de participação dos jovens. Dessa forma, os documentários que produzimos são duplamente determinados sendo ao mesmo tempo produto de investigação e instrumento facilitador de encontro, comunicação e diálogo.

É sob a perspectiva do estabelecimento de uma relação compreensiva que encontramos as pessoas com as quais dialogamos. Uma orientação sempre presente no processo de entrevista e de edição das sequências de imagens e sons é o estabelecimento de uma perspectiva não violenta e provocadora de *narrações de si* entendidas como um processo de produção de um campo de interação simbólica. O *espaço biográfico* criado no encontro entre entrevistador e entrevistado não está pronto de antemão, mas se produz e pode se desconstruir durante o encontro. Ele é capaz de produzir (re)conhecimentos e proximidades, mas também distâncias e estranhamentos entre sujeitos situados em distintos lugares sociais. A questão que se impõe no encontro é o desafio ético de pensar e cuidar sobre o que fazer com a palavra do outro.

Uma das singularidades trazidas ao campo educacional por este artigo pode estar na descrição e análise da experiência de participação de jovens nas pesquisas-filme. Essas têm permitido aos jovens a reflexão sobre seus cotidianos a partir das estratégias criadas para o encontro em bases dialógicas e o esforço de interpretação que confere papel ativo aos participantes da pesquisa. A aproximação que os filmes fazem com o material da própria existência dos atores, tanto através de suas narrativas quanto das imagens de seus cotidianos, são provocações para o exercício de reflexividade, em especial no diálogo que estabelecem com as representações que deles fazemos nos filmes.

Recebido em 26 de abril de 2016  
Aprovado em 23 de novembro de 2016

## Notas

- 1 Todos os filmes podem ser acessados no canal de vídeos do grupo. Disponível em: <<http://www.uff.br/observatoriojovem/v%C3%ADdeos>>. Acesso em: 13 ago. 2015.
- 2 Walter Benjamin compreende as imagens dialéticas como proposição para pensar as imagens e formas de repensar a história enquanto cesura e interrupção e não apenas em evolução linear e positiva do tempo.
- 3 O filme pode ser visto no site uffTUBE. Disponível em: <<http://ufftube.uff.br/video/S9HNA8MNB6G/Bracu%C3%AD-velhas-lutas-jovens-hist%C3%B3rias>>. Acesso em: 13 ago. 2015.
- 4 O jongo, também conhecido como caxambu, tambú ou tambor, é característico de algumas comunidades negras do sudeste do Brasil. Em seus *fundamentos* encontra-se a presença de dois ou mais tambores, de uma roda de dançarinos e cantadores e de casais que se revezam dançando em *quase umbigada* ao centro da roda. A roda de jongo opera como coro que repete versos daqueles que

*colocam pontos*; estes podem narrar o cotidiano, a religiosidade ou a política. Este jongo antes restrito ao universo adulto e masculino se transformou no tempo e no espaço garantindo a entrada de crianças, jovens e mulheres na roda, tanto pela secularização de sua prática quanto para garantir a preservação da cultura que, de outra forma, morreria com os últimos velhos praticantes.

5 O filme pode ser visto no site uffTUBE. Disponível em <<http://ufftube.uff.br/video/N923USA5NDX9/Sementes-da-Mem%C3%B3ria>>. Acesso em: 13 ago. 2015.

6 O filme pode ser visto no site uffTUBE. Disponível em: <<http://ufftube.uff.br/video/K6B2DY1R6W2O/Jovens-do-Pal%C3%A1cio--Cinco-caminhos>>. Acesso em: 13 ago. 2015.

## Referências

ARFUCH, Leonor. **O Espaço Biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BECKER, Howard. **Falando da Sociedade**: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges; Karina Kuschnir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução: Claudenice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BERTAUX, Daniel. **Le Récit de Vie**. Paris: Nathan, 2009.

BOMBARDA, Marco. Da 'Grupo si Nasce' a '8 e Mezzo'. Audiovisivo: uno strumento di comunicazione tra realtà giovanile ed ente locale. In: ANSALONI, Sergio; BARALDI, Claudio (Org.). **Gruppi Giovanili e Intervento Sociale**. Milão: FrancoAngeli, 1996. P. 118-129.

BOURDIEU, Pierre. **A Miséria do Mundo**. Petrópolis: Vozes, 1997.

CARRANO, Paulo. Jovens Pobres: modos de vida, percursos urbanos e transições para a vida adulta. **Ciências Humanas e Sociais**, Seropédica, v. 30, n. 2, p. 62-70, jul./dez. 2008.

FRANCIS, Vanoye; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a Análise Fílmica**. Tradução: Marina Appenzetter. Campinas: Papyrus Editora, 1994.

GUERRA, Isabel. Modos de Vida: novos percursos e novos conceitos. **Sociologia – Problemas e Práticas**, Lisboa, n. 13, 1993, p. 59-74.

GUERRA, Isabel. **Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo**: sentidos e formas de uso. Cascais: Edição Princípiá, 2006.

KAUFMAN, Jean-Claude. **A Entrevista Compreensiva**: um guia para pesquisa de campo. Tradução: Thiago de Abreu; Lima Florencio. Petrópolis: Vozes; Macaé: Edefal, 2013.

LA MENDOLA, Salvatore. Dialogicamente: dar vida a percursos de conhecimento em termos de relações ou de experiências? In: CARRANO, Paulo; FAVERO, Osmar (Org.). **Narrativas Juvenis e Espaços Públicos**: olhares de pesquisa em educação, mídia e ciências sociais. Niterói: EdUFF, 2014. P. 323-353.

LABAKI, Amir (Org.). **A Verdade de Cada Um**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

LAHIRE, Bernard. **Retratos Sociológicos**: disposições e variações individuais. Porto Alegre: Artmed, 2004.

LOBO, Elisabeth Souza. Caminhos da Sociologia no Brasil: modos de vida e experiência. **Tempo Social**, São Paulo, v. 4, n. 1-2, p. 7-15, jan./dez. 1992.

PAIS, José Machado. **Vida Cotidiana: enigmas e revelações**. São Paulo: Cortez, 2003.

PLANTINGA, Carl. **Retórica y Representación en el Cine de no Ficción**. Tradução do inglês: Henry John Munoz. México: Editora UNAM, 2014.

SPOSITO, Marília (Coord.). **Espaços Públicos e Tempos Juvenis: um estudo de ações do poder público em cidades de regiões metropolitanas brasileiras**. São Paulo: Global, 2007.

TELLES, Vera. **Nas Tramas da Cidade: trajetórias urbanas e seus territórios**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

**Paulo Cesar Rodrigues Carrano** é professor permanente dos programas de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU) e Cultura e Territorialidades (PPCULT) da UFF. É coordenador do Grupo de Pesquisa Observatório Jovem do Rio de Janeiro/UFF e Cientista do Nosso Estado/FAPERJ.  
E-mail: pc.carrano@gmail.com

**Ana Karina Brenner** é professora adjunta da Faculdade de Educação da UERJ. Pesquisadora do Observatório Jovem do Rio de Janeiro e integrante do Grupo de Pesquisa & Aprendizados ao longo da vida: sujeitos, políticas e processos educativos.  
E-mail: anakbrenner10@gmail.com