

Wenceslao Machado de Oliveira Jr

**Os múltiplos trânsitos na criação de um vídeo  
quatro escolares portugueses e um pesquisador brasileiro em  
um centro de iniciativa jovem**

a.

De como se deu (será que se deu?) a construção de uma comunidade-rede de criação entre pessoas bastante diferentes. Essa construção foi feita de aproximações e distanciamentos diversos (com variações múltiplas), da busca por criar confiança e das desconfianças e tensões inevitáveis entre poderes distintos, gerando tédios e enfrentamentos e novas negociações e equívocos e ações acertadas e novas negociações e caminhadas e conversas e novos tédios e parcerias e risos e dedicação e outros poderes e... Grosso modo, entendo terem havido sete momentos nessas idas e vindas, sendo que a duração de cada um variou não só no tempo cronológico, mas também nos tempos subjetivos de cada um participante:

1. o primeiro momento de trocas (o filme Acidente, de Cao Guimarães: encantamento e empolgação),
2. o hiato (a trilogia de curtas de João Salaviza – Arena, Cerro Negro e Rafa: não envolvimento e não presença),
3. o segundo momento de trocas (as minhas filmagens do “roteiro inicial” e as filmagens de vivências dos escolares; as caminhadas, filmagens e conversas pelos bairros onde vivem),
4. o tédio e as diferenças entre os jovens (dificuldades para discutir e falar, pouca presença de uns, participação atenta de outros),
5. o terceiro, e mais intenso, momento de trocas (as filmagens conjuntas, a criação do “roteiro final” e a filmagem da história),
6. o cansaço produtivo (a edição em meio ao final das aulas: a não inclusão de certas cenas filmadas por nós e a inclusão de outras cenas não previstas filmadas pelo escolar que editou o vídeo final),
7. o quarto momento de trocas (a vontade dos jovens de mostrar as criações de vídeo feitas por eles na escola – sem minha participação – após o “nosso” vídeo estar concluído).

b.

De como uma pesquisa vai sendo rasurada (e é forçada a se colocar em variação) quando confrontada com coisas não pensadas inicialmente e, a partir daí, vai sendo redefinida em suas linhas gerais alterando as perspectivas e ações mais pontuais anteriormente pensadas. Ou, de como a atenção do pesquisador vai sendo dirigida para outras potencialidades dos jovens e da oficina que não aquela que foi traçada inicialmente, tornando-se uma efetiva construção em trânsito ao longo dos encontros. Grosso modo, foram quatro os momentos de desvio e trânsito da pesquisa para outras paragens:

1. Dos objetivos iniciais da pesquisa (um vídeo que tocasse no espaço vivido dos escolares e trouxesse questões intensas – “problemas verdadeiros” – dos jovens para a obra; mobilizar a criação do vídeo pelos jovens a partir de obras de arte que fogem das formas habituais dos produtos audiovisuais)
2. para o abandono de parte disso a partir do reconhecimento de que era mais importante criar maior proximidade entre o pesquisador e os jovens para que eles se sentissem a vontade para trazer para os encontros – e para o vídeo – os “problemas intensos” que lhes afetam (duas atitudes minhas: a. fazer imagens vinculadas à “roteiro inicial” do vídeo que conversávamos e mostra-las a eles e b. fazer eu mesmo as “dobras” das propostas artísticas no processo de criação, uma vez que os jovens se sentiam mais afinados pelos modos habituais da linguagem audiovisual)
3. fazendo com que houvesse o “retorno” dos objetivos da pesquisa de outra maneira (as questões intensas – a vida dos escolares – entraria não na história roteirizada mas através das filmagens captadas fora desse roteiro – das coisas e brincadeiras que eles faziam por eles mesmos – e as propostas dos artistas entrariam a partir de problematizações minhas no processo deles criarem o vídeo)
- e 4. os jovens trazendo a intensidade da vida deles nas criações de vídeo feitas por eles na escola.

c.

De como um roteiro-vontade inicial dos jovens (e do pesquisador) vai sendo alterado até quase não mais se fazer presente no roteiro-história final, fazendo com que um roteiro de criação coletiva seja pensado como uma construção em trânsito nos tempos, nos corpos, nas imagens, nos espaços...

1. Da vontade que gerou o "roteiro inicial" (de alterar a imagem comum ruim que as pessoas de fora têm dos moradores dos bairros pobres onde viviam os escolares – vontade essa que havia provocado a imaginação de "cenas" que mostrassem "situações boas vividas naqueles bairros que ficaram na memória de cada um dos escolares" e filmagens das paredes dos prédios para mostrar as diferenças entre os bairros a partir de suas diferentes cores, bem como filmagens de pés que caminham para mostrar a diversidade de pisos no chão dos bairros) 2. ao "roteiro final" que conta uma história bem comum da vida naqueles bairros (uma família em dificuldades financeiras que lança mão de empréstimo proveniente do tráfico de drogas) mantendo, em certa medida, a imagem que já existe na cidade de como é a vida dos moradores dali (esse "roteiro final" foi feito pelos jovens sob minhas indicações: a. cada um dos três presentes no dia propôs uma cena inicial – escrita ou desenhada em papel; b. estabeleceram a ordem entre elas cena um, dois e três; c. propuseram as demais cenas a partir dessas três cenas iniciais, sempre com o mesmo "método" – primeiro sozinhos e depois, juntos, escolhiam a ordem entre as cenas propostas)

d.

De como as ações e não ações dos jovens e do pesquisador foram se alinhando em meio às variadas (des)confianças e (des)encantamentos, fazendo com que a efetiva possibilidade de criação do vídeo se desse como uma construção em trânsito (com muito mais desvios que os inicialmente pensados como prováveis). Os onze momentos a seguir visam indicar, sobretudo, como cada um deles se dobrou (as vezes

forçou, as vezes incentivou, as vezes...) no seguinte ou se colocou como transversal a eles (como possibilidade que poderia ou não vir a ser utilizada na criação do vídeo final).

1. Do não fazer as filmagens pelos jovens (dos locais das cenas memoráveis inicialmente pensadas)
2. para o fazer as filmagens por mim (a partir daquilo que havíamos conversado ou de situações que eles me pediam para filmar – a bomba de cal, a retirada do gelo do congelador)
- e, 3. em seguida, o fazer filmagens também por eles em perambulações pelos bairros junto comigo e,
4. então, as filmagens feitas sem mim por um dos escolares e
5. daí para a criação de um “roteiro final” para fazermos as filmagens conjuntamente e
6. e a decisão do título do filme, O bater da porta, e a filmagem das portas do Centro de Iniciativa Jovem-CIJ onde a oficina ocorria) e
7. daí também para filmar coisas aleatórias (situações vividas por eles) antes, durante e depois das filmagens do roteiro enquanto filmávamos as cenas do roteiro e
8. em paralelo, as filmagens feitas na visita conjunta que fizemos ao Museu de Arte Contemporânea de Serralves e
9. então, iniciar a edição a partir das filmagens das cenas prevista no “roteiro final” e
10. misturando a elas algumas cenas do banco de filmagens – aleatórias e do museu – que tínhamos
11. alinhavadas, na edição, com músicas buscadas na internet (com muitas inclusões e retiradas, dúvidas e tédios e decisões repentinas...) gerando o filme que está disponível no link <https://www.youtube.com/watch?v=sl2y2Xe0mNg&feature=youtu.be>

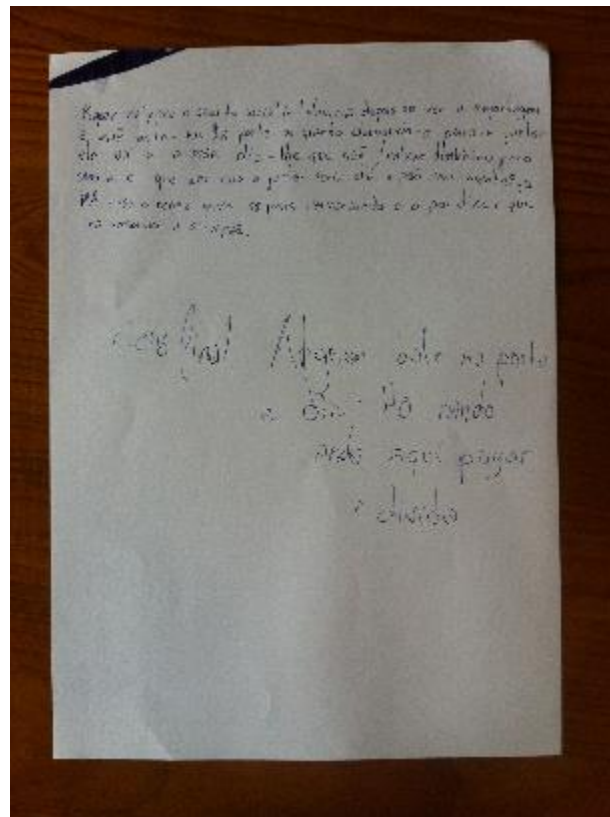
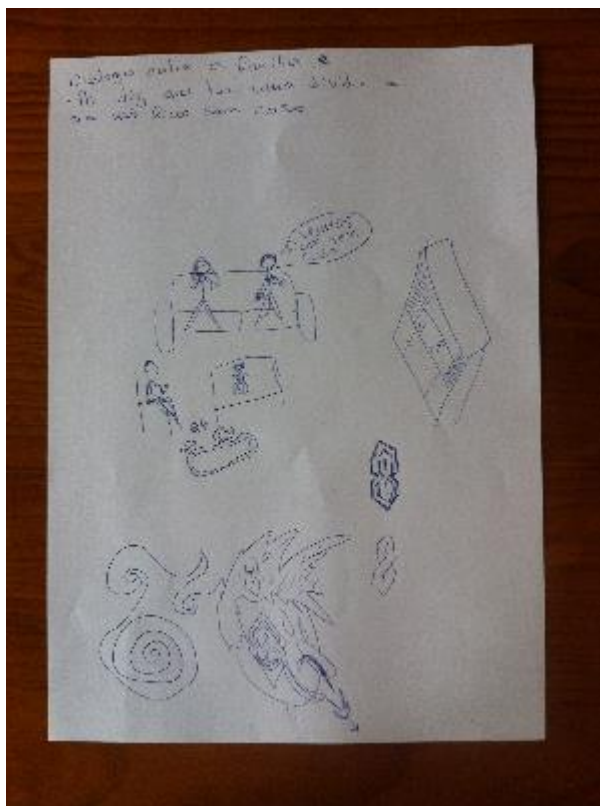
e.

De como o modo realista habitual das obras audiovisuais sofreu algumas desconstruções no processo de criação do vídeo, tanto, inicialmente, a partir de problematizações e sugestões do pesquisador quanto, em seguida, de decisões dos jovens escolares ou de decisões negociadas entre nós, num trânsito de ideias e estéticas bastante interessante. Indiquei a seguir apenas alguns exemplos dos percursos onde as desconstruções do realismo se deram e, ao final, sobretudo no momento de edição, o retorno do habitual audiovisual (não mais o realismo da

vida, mas os cânones audiovisuais da cultura de massa voltada aos jovens), indicando o processo criativo do vídeo como um trânsito entre desconstrução e reconstrução dos modelos audiovisuais que nos educam a todos.

1. Da proposta dos escolares de "realismo total" para a filmagem e edição da história roteirizada (inclusive filmar num apartamento familiar) 2. para a minha proposta de filmar somente no CIJ (tendo que adapta-lo aos cenários da história, provocando outros modos de habitar o CIJ) 3. daí para a decisão nossa de utilização das portas de diversas cores do CIJ como indicadores de locais diferentes na casa familiar 4. A decisão minha de não termos a personagem da mãe (prevista no "roteiro final") por ausência de mulheres no grupo, conjugada ao convite deles para eu ser o pai na história e 5. a decisão minha do pai não ser filmado (de modo aos jovens – eles próprios – estarem sempre no centro da filmagem, tendo filmadas suas reações às falas do pai – que deveria ter sido somente uma mão e uma voz, mas que ao final apareceu de corpo e rosto inteiros, por decisão deles) 6. A inclusão feita pelos jovens das imagens captadas em Serralves das portas e do labirinto da artista Monika Sosnovska 7. e a inclusão, proposta por mim, de cenas feitas das brincadeiras deles (do "uso" da droga, a limpeza do congelador, a explosão da bomba de cal) por entre as cenas da história que é contada no vídeo (somente uma foi incluída, a do "uso" da droga, para criar uma "ambiguidade realista" na relação entre o jovem protagonista e o traficante, buscando escapar de uma moral muito "certinha" do vídeo que, sem essa cena, levaria o jovem protagonista a ser tomado como simples vítima inocente e, com a cena, passa a ser possível considera-lo também como usuário e mesmo amigo do traficante) 8. Ao final (já no momento de editar) reaparecerá com força a manifestação da cultura audiovisual habitual e serão inseridas, pelo jovem editor, "músicas encaminhadoras do sentido de perseguição" (os filmes de suspense como modelo) que, também segundo esse jovem, ampliam a intensidade das cenas finais "de perseguição" e evitam o tédio – ou seriam os múltiplos sentidos? – que o silêncio nas cenas do labirinto traria 9. A decisão dos

jovens de incluir, após os créditos, uma cena divertida a título de making off, como ocorre com frequência nas sátiras em vídeo vistas na internet.



**Sobre o autor:** Wenceslao Machado de Oliveira Jr é professor e pesquisador da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (SP) integrante do Laboratório de Estudos Audiovisuais (Olho) e do Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte.